

الموسيقى الشرقية

والغناء العزبي

لهزة الحزوني اسمعيل للفنونة المحمدي

وحياة عبيدة الجمولي

تأليف

قسطندي رزق

(حقوق الطبع محفوظة للمؤلف)

من النسخة ٣٠ صاغ

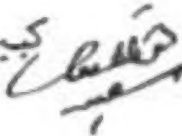
المطبعة العصرية

بالفجالة ، بشارع الخليج الناصري رقم ٦ بمصر



٢٧٨

حضرة المحترم قسطنطين رزق أفندي

رفعت الى الانظار العليقة الملكية النسخة التي
قدمتموها الى حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك المعظم
من مؤلفكم "الموسيقى الشرقية وفن الغناء" في عهد المغفور
له الخديوي اسماعيل باشا * فنالت حسن القبول
وتقبلوا وافر الاحترام ،  كبير الامناء

تحريرا في ١٢ يونيو سنة ١٩٢٦



نكس العلم

هل يعمون على من نكس العلم
هذا بناء الحى والملك يهدم

فؤاد، أين؟ ومصر غير آمنة
الريح عتية والموج ملتطم

خلفتنا لا يرد الضيم فارسنا
ولا ينافح عن أشباله الأجم

فؤاد، هل وقفة؟ فالشعب مضطرم
ومصر تبكى مناها والدموع دم

أحاطها الحزن أشلاء ممرقة
جسم بغير فؤاد كيف ينتظم

ساكن الجنان المغفور له جليلة الملك فؤاد الأول

مؤحج في نواحي القاب محترم

ولا يهينه من أحزاني الكلام

فلآن بعدك لا شعر ولا قلم

ليس المصاب مصاباً انه ضرم

فؤاد لا الصبر بأسه جرح فاجعتي

قد كنت وحي براعي حين أشدعه

عبد الله عفيفي



ساكن الجنان المفقور له الخبر بواسماعيل



الطائر المحيى والبابل الغرد المرموم عبده المحمولى

سيد احمد علي و محمد الهادي والسيدة محمد نظيرة و عائلته في ألمانيا مع الطائر المذود الاحمر





الأستاذ فلسطيني رزق مؤلف هذا الكتاب

مقدمة

- ... -

لقد أشربت محبة المرحوم عبده الحولى منذ نعومة أظفارى يوم خالط المرحوم والدى بالزقازيق وزارنا فى دارنا وغنانا غناءه العربى فأعجبت به أيما اعجاب وارتسمت فى ذهنى صورة العروبة الفخمة بما مثل امامنا من الحركات والأقوال التى صوّرت لى إباء العرب وفروستهم وعظمتهم وما أتاه من شجىّ التلحين وحسن الأداء وتفخيم اللفظ الدال على معناه والابانة فى مخارج الحروف فهو حريّ بأن يكنى بغريد الشرق الذى لا تفتح العين على مثله وأخذت منذ ذلك الحين أشعر بتيار موسيقى يتمشى فى عروقى الى أب اضحيت من المولعين بالغناء العربى الذى لا أصبو إلا اليه وحزت ملكة التمييز بين جيده ورديته لاسيما اذا سمعت ركزاً خليطاً مجدد . ولما هب على الموسيقى العربية عاصف التجديد وحاول أن يقتلع جذورها من تربتها المباركة الخصبة شمرت لصد ذلك التيار عنها غيرة على عظمتها وسحرها وبقاء لارمق الباقي منها إذ هى الآن والعياذ بالله واقفة على مفترق طريقتين لا محيد لها عن سلوك واحد مهما فاما أن تحيا وتستعيد ماضى شبابها اذا تداركها أولو الأمر منا وإما أن يسجل عليها الموت الذى لا حياة بعده إذا القينا حبل المجددين على غاربهم يجهزون على تاحيننا القومى ويرتضخون لكثرة غريبة بدلا من ترديد نبرنا العربى ويشوهون محاسن الموسيقى العربية التى وضع قواعدها أسلافنا الموسيقيون المصريون ويقضون على تقاليد الشعب المصرى الذى يغنى بالمنطرة ويحفظ بصغته وتقاليده

على أنه ليس من غرضى فى هذه المقدمة الوجيزة أب أعارض فى التجديد الذى يُقصد منه زيادة ثروة موسيقانا الشرقية والتدرج بها من حسن الى أحسن كما هو شأن كل فن ينقصه التنقيح والتحسين (والكمال لله وحده) أو أن أصرف المجددين المجتهدين عن التوفر على توسيع نطاقها والنهوض بها إلى أعلى مستوى يليق بعظمتها ومجدد الشرق ويحفظ لنا ما خلفه لنا السلف من الموسيقيين العبقريين من قواعد ثابتة وقوانين مرعية إذ انى أرحب بكل تجديد مبنى على الأصول ويرجع الى مستقر معروف وأسلوب مألوف لكن المجددين والأسف يملأ جوانحى فى واد ونواميس الموسيقى فى واد وقد هاهوا فى أودية الضلال وأضلوا سابعيهم وليتهم تصرفوا فى التجديد على حسب القواعد الصحيحة محترمين المقاييس وراعوا النغم والمقاطع والموازن الموسيقية والتوقيع بما يطابق معنى الأغنية المنظومة ومثل الموازين الموسيقية كمثل الأبحر للشعر ذى الأشرط الصحيحة القياس أما الألحان القديمة فيتوفر فيها حسن التوقيع وضبط الايقاع ولو كان ملحنونها يقتصرون على

نعمة أو أكثر وهي في كل حال خير من الألحان الحديثة التي لا يتوفر فيها حسن التوقيع وضبط الإيقاع فضلاً عن عدم مراعاة ملحنها لمعنى الأغنية أو الدور أو الموشح مهما كثرت أنغامها لعدم ضبطهم القواعد الأساسية التي يجب أن تبني عليها أغانيهم من جهة ولعدم تمكنهم من قتل النغمات درساً من جهة أخرى ليكفلوا الحصول على جمال التلحين .

فاذا استمروا على هذا المنوال قضيوا على الموسيقى العربية قضاء مبرماً وأضحت لا أثر لها في الوجود . وما حماية الألحان التي تكاد تبتاعها عجمة التجديد إلا الاحتفاظ بروح مصر الخالدة هذا هو الداء الدفين لموسيقانا الذي يستعصي شفاؤه إذا أهملناه ولم نعالجه بسرعة وقد وصفته وصفاً لا يخالج الخبير فيه أدنى ريب أما الدواء فيلخص فيما يأتي :

(١) وجوب تأليف لجنة فنية من أعضاء المعهد الملكي للموسيقى العربية ومن الموسيقيين والشعراء في خارجه ممن يشار إليهم بالبنان يكون من اختصاصها الإشراف على كل لحن جديد يلحن والقيام بفحصه بدقة من الوجهتين التلحينية والنظمية (مع مراعاة ما اذا كان لفظه ومعناه منزهين عما يعاب) حتى اذا حاز القبول يُرخص لصاحبه بنشره واذا عته ماذا وإلا تُجرى مصادرتة بمساعدة الهيئة الحاكمة ضمناً لتنفيذ شروط اللجنة المشار إليها

(٢) يعهد الى المعهد بالآي رخص لرؤساء التختات والآلات الوترية بأن يستبدلوا العازفين السابق تشغيلهم على تخوتهم بعازفين جدد لا يفقهون طرق اشغالهم ولا مزايهم الخاصة إذ ان لكل رئيس عادة خاصة ومزية خاصة وروحاً خاصاً بدليل أن تحت الأستاذ محمد العقاد كان لا يشتغل الا برئاسة عبده المحولى ولم يستطع أى قانونجى فى عصره أن يدوزن قانونه بالسرعة التى كان يدوزنه بها محمد العقاد الكبير ولا أن يصور نغماته على آلهة وكان لكل رئيس تحت خاص وعازفون خصوصيون لما فى الابدال من ضرر كما لا يخفى لا سيما فى عدم امكان دوزان الآلات واندماجها ببعضها بعضاً لأن الدوزان والميزان لازمان للموسيقى الصحيحة وقد قال «وزارت « الموسيقى ميزان »

(٣) أن يعهد الى المعهد فى تكليف أشخاص للتجول فى البلاد الريفية للبحث عن ذوى الأصوات الحسنة من الصبية الريفين بين جماعى الأقطان والعمال بالمصانع والمحالج وغيرها لاستحضارهم وتعليمهم أصول الغناء على الطراز العربى مبتدئين بترويض

أصواتهم كترويض الأجسام على الرياضة البدنية وتمارينها على المقامات تدريجياً واختبارهم أخيراً فوق المآذن على حد ما كان يروض أوتار صوته المرحوم عبده الحمولى على مآذنة جامع الحنفى واتباعاً لخطط الموسيقين الغربيين فى مثل ذلك . ولا غرابة فى انتقاء الصبىة من بلاد الريف فى الوجهين القبلى والبحرى لأن عبده عبقرى الشرق رأت عيناه النور فى (حامل) ومحمد عثمان الصعيدى أصلاً (من طهطا) وُلد فى حى بولاق حيب كان يترن على أعمال البرادة فى ورشة . ويقوم المعهد بدفع نفقات هذا الشئ ، ويحتم عليه أن يعلمه الموسيقى العربية بمخاديرها وعلى حسب قواعدها مع ادخال النظم الحديثة المختارة فيها بشرط أن تلائم الذوق المصرى ، ولا تمس جوهر موسيقانا أو تشوّه محاسنها .

(٤) على الصحافة المصرية الحرة التى يناط بها ارشاد الأمة الى سبيل الهدى ألا تألو جهداً فى لفت نظر الأمة والمجددين على صفحات جرائدها الى وجوب مراعاة الشروط السابق الايماء اليها احتفاظاً بجمال موسيقانا وثروتها وقوتها التى هى أشهر من أن ينبه على وجوب الاحتفاظ بطابعها الشرقى وصيغتها وذوقها السليم المصرى البحت لأن الدين إمحض النصيحة والصراحة حياة الحق ومثلما كمثل عصير الشجرة فلا تحيا إلا به وبدونه تيبس أغصانها وموتاً تموت وكل شعب يقبل الأمور على علائها بدور تحيى ولا بحث ولا برهان استناداً على عوامل مؤثرة أو جاه أو ثروة أو دعاية غير صحيحة يكون هدفاً للتغريب والخدعة وقد وجدت لزماً على فى إبان النهضة القومية فى جو الحرية والديمقراطية أن الفت النظر الى مجابهة الحقائق بلا وجل ولا محاباة ولا تقليد أعمى بالثقة وصدق وشجاعة وحسن نية فى ظل ما ليك البلاد المعظم جلالة فاروق الأول الديمقراطى الذى ولا شك سيحذو حذو جلالة والده فى السهر على الفنون الجميلة وغيرها . ويعمل على النهوض بنصر الى ذروة المجد والسعادة ولولا مجهود ساكن الجنان والده لما كان لأى هيئة فنية أو رسمية فى مصر من أثر ولا قامت الموسيقى قائمة . وعسى المحدثين بعد هذا التنبيه أن ينزعوا عن طائش رأيهم فى التجديد ويثوبوا الى الصواب فان الرجوع الى الحق محمداً والمضي فى الباطل منقصة . وفقنا الله الى السبيل السوي وهو مالك الامور ما

المؤلف

لمحة

في تاريخ الخديو اسماعيل

ونصرته للفنونه المجدد

—•••—

لما كان همّ المغفور له الخديو اسماعيل نشر العلوم والمعارف ، وإحياء الزراعة ، وتوسيع نطاق الصنائع الوطنية ، وترويج التجارة ، وتثقيف المرأة ، وتشجيع الفنون الجميلة ، وفي مقدمتها الموسيقى العربية ، والغناء والتمثيل ، نشط للجري في سبيل الأمم المتعدنة ، ولم يألُ جهداً في تحسين الصلات ، وتمكين الألفة بين المصريين ، وبين الجاليات المتوطنة في مصر ، حتى بلغت في عصره الذهبي ذروة المجد ، وأوج الحضارة والمدنية ، وأصبحت حرية بأن تُعد قطعة من أوروبا لا من أفريقيا كما صرّح بذلك شخصياً

ومن مآثره الجليلة ، أنه كان أبا الفلاح يدافع عن كيانه ، ويحمي ذماره ، وكان شغوفاً بالزراعة إلى أبعد درجة ، وكان يحب مصر حباً صحيحاً متغلغلاً في قرارة نفسه ، فاحتفظ بتقاليدها القومية ، وطابعها الشرقي الذي اتّسمت به ، وتفاهى في رفع منارها في بلاد الغرب ، وباهى بشعورها ، ونشر لغتها ، لغة الجمال والحجاز ، وتعظيم الناطقين بها في أنحاء الشرق ، بدليل ما عرضه سنة ١٨٦٧ في معرض باريس الذي اشتركت فيه الحكومة رسمياً ، من تماثيل قديمة ، ومن موميا لرعسيس الثاني ، الملقب بسيزوستريس أكبر الملوك الفاتحين ، التي أُكتشفت سنة ١٨٨١ ولغيره من الفراعنة ، ونماذج للحياة المصرية القديمة ، كبيت شيخ البلد ، وهياكل ، ومصانع للتفريخ التي لم يعترها أدنى تغيير ، منذ خمسة آلاف سنة ونيف لغاية الآن ؛ بالرغم من أن في خلالها دالت دول ، ودُكَّت عروش ، وأشكال « وكايل » وبيوت على أقدم طراز ، فسيحة الأرجاء ، تطل نوافذها من الداخل على ردهات مقامة في

وسطها فسقيات مزينة بالفسيفساء ، وعلى سطوحها قبابٌ جميلة ، وبخارجها تُرى مشربيات بارزة بديعة الصنع . وكذلك عرض الحياة المصرية الحديثة بما امتازت به من مصنوعات فائقة الوصف ، كالأقمشة المطرزة بالذهب ، والأواني الخزفية ، والجلود المدبوغة والمنقوشة نقشاً بديعاً . ومن آلات الطرب : العود ، والقانون ، والكمان ، والناي ، والربابة التي كان يفضلها على الكمان لأنها مصرية بحت ، والمزمار البلدي ، والصنوج ، والصاجات لزوم الرقص البلدي ، والدربكة ، والرق ، والطار ، والنقرية « والسنتير » مما كان مهوى أفئدة المتفرجين والزائرين للمعرض من سائر بلاد الغرب لا سيما اسكندر الثاني ، وفرنسيس يوسف امبراطوري روسيا والنمسا ، وفكتور عمانويل الثاني ملك ايطاليا ، وغليوم ولي عهد بروسيا ، والبرت ادوارد ولي عهد انكلترا ، والسلطان عبد العزيز الذين طأطأوا رؤوسهم المتوجة إكباراً وإجلالاً لتمثال ومومياء رمسيس ، وسائر المعروضات جملةً ومقتراً ، وأضحوا تأملون تأملاً ملياً في سر تخيطها ودقة مصنوعات المصريين حتى انتهوا الى استهتار ما أتاه الغربيون من ضروب الابتكار ، وصنوف الاكتشاف والاختراع .

على أن مجهوده لم يقف عند هذا الحد فحسب ، بل أنه لما قفل راجعاً الى مصر بعد رحلته الى أوروبا حيث شاهد المباني الناطحة للسحاب ، والمنشآت البديعة ومسارح التمثيل والفناء ، والمدارس ، والمعاهد العلمية ، والأندية الأدبية ، دبت فيه الغيرة الصادقة على مصالحة مصر ، فأخذ على عاتقه أن يقيم فيها اقتداءً بالغرب اتصصور الفخمة ، ويشيد دوراً للعلوم ، ومعامل للصنائع . فأنشأ في ربيع سنة ١٨٧٣ مدرسة السيوفية للبنات المجانية ، داخلية وخارجية ، ومدرسة ثانية بالقربية لشدة الحاجة اليها ، أتمتها بنات الأمراء والعظماء ، وأكابر الموظفين . وكانت برامجهما تشمل تعليم اللغتين ، العربية والفرنسية ، والجغرافيا ، والرسم ، والموسيقى العربية ، وأشغال الابرة ، والتطريز ، والطبخ ، والتدبير المنزلي . وشجع الأهلين على وجوب تنقيف عقول البنات بنوع خاص ، لتضرب المرأة بسهم وافر من العلم يرفع منزلتها ، وتبلغ به المكانة اللائقة بها ، بين الأمم المتمدنة ، وتكون عضواً قوياً في المجتمع الانساني ، وكوكباً منيراً يستضاء به ، في حياتها الزوجية ، ومشلاً صالحاً ، في تربية

ابنها وابنتها ، فينشآن عضوين سليمين عقلاً وروحاً وجسماً ، نافعين لنفسيهما ولأمتهم معاً (والعقل السليم في الجسم السليم)

ومما لا يختلف فيه إثنان ، أن الازبكية كانت مستنقعاً يندت فيه النبات المائي الكثيف ، وينتف يعض البعوض الناقل للعدوى ، فأزيلت بناءً على أمره السامي تلك المياه الراكدة ، بتعرفة برهاب بك مدير الادارة بوزارة الأشغال العمومية سنة ١٨٣٧ ، وغرست الأشجار على اختلاف أنواعها ، صفوفاً منظمة ، واكتست أرضها بثوب سندسي قشيب ، يشرح الصدر ، ويقرّ العين . وأقيمت في وسطها الفسقيات التي تنفجر من فوّهاتها المياه المتلاثلة ، ورُبي فيها أجمل أنواع السمك ، وأنيرت مصابيح الغاز في أرجائها ، وبُنيت الجبلالية على أبداع طراز ، وهي لا تزال ماثلة أمامنا الآن ، وصفت الأكشاك الحديدية حولها من الداخل ، حوت تحوُّلاً للطرب ، غنى فيها أشهر المغنين والمغنيات ، فصير مجهوده وابتكاره من المستنقع الآسن رياضاً تجري من تحتها الأنهار ، وأطياراً تغرد على أفنان خائلها ، ووجوه حساب تلوح في غدران مناهلها ، وتحت ظلال نارجيلها ، ويُقدّر مسطحها بنحو ١٧٠٠٠ متر مربع . وكانت أرضها موقوفة لآل البكري ، واستبدلت بأطيان بناحية بهتيم ، تزيد على مساحتها أضعافاً مضاعفة . وقد أصدر أمره الكريم بتشيد مسرح للكوميديا بناحية منها في ٢٣ نوفمبر سنة ١٨٦٧ ، واحتفل بافتتاحه في مساء ٤ يناير سنة ١٨٦٨ حيث بوشر التمثيل دون أن يمضي على إنشائه أكثر من اثنين وأربعين يوماً .

أما الأوبرا ، فقد بُنيت سنة ١٨٦٩ في مدة لم تزد على خمسة شهور ، وبلغت تكاليفها نحو ١٦٠ ألف جنيه ، فأحضر اليها من أوربا فرقاً للتمثيل من أعلى الطبقات . وكانت أول الروايات التي مثلت فيها بوجه التحقيق رواية « ريجولوتو » التي حضرها كلٌّ من الحديو اسماعيل ، والدوق والدوقة داوست ، وذلك في أول نوفمبر سنة ١٨٦٩ ، كما جاء بالجريدة الرسمية بتاريخ ١ منه .

ولشدة ولعه بالمصرية كلف مارييت بك آنذاك بتأليف رواية « عائدة المصرية » وأناط فردي الموسيقى الطلياني الشهير بتلحين أنغامها الشجية ، فقام بتمثيلها أقدر

الممثلين والممثلات في مساء ٢٤ ديسمبر سنة ١٨٧٢ ، وعزفت الأوركستر الطليانية بنغماتها الشجية ، عزفاً أخذ بجماع القلوب ، وسُرَّ منه الخديو اسماعيل سروراً أدى به إلى منح فردي وجوقه ١٥٠٠٠ فرنك ذهب . ثم أنشأ بعد ذلك المسرح الهزلي الفرنسي "La Comédie Française"

التمثيل العربي

أما ما كان من أمر التمثيل العربي ، فكانت حجرة زاوية بنائه ، فرقتا التمثيل لسليم نقاش ويوسف خياط . ومن الروايات التي حضر الخديو اسماعيل تمثيلها ، أذكر روايات « أبي الحسن المغفل » و « هارون الرشيد » و « أنيس الجليس » وبعض روايات أخرى لمولياد الشاعر الهزلي الفرنسي مثل روايات « البخيل » و « الطيب رغم أنفه » و « الشيخ متلوف » و « النساء العلمات » التي قام بتعريبها عثمان بك جلال المعروفة بما يأتي

-L'Avare, le médecin malgré lui, Matluf, et les femmes savantes

ولما كانت الروايات التمثيلية من أنجع الوسائل ، وأفضل العوامل في تهذيب الأخلاق وتنوير الأذهان ، وحث النفوس على الفضائل والمحامد ، بما تصوره للحاضرين من مناظر للفضيلة والرياسة ، والعدل والظلم ، والوفاء والغدر ، والصدق والكذب ، إلى غير ذلك من الخصال ، بارزة تحت ثوب من الميو والفسكاهة والجد فضلاً عما تنطوي عليه من حقائق ثابتة ، ووقائع تاريخية ، وحوادث وعبر لهذا الكون ، تكرر على مرور الأيام (ولا جديد تحت الشمس) عهد المغفور له الخديو اسماعيل إلى تشجيع أبناء وادي النيل على غشيان دور الأوبرا ، ومسارح التمثيل الراقية ، والملاهي البريئة ، رغبة أن يريهم بعين النقد ، ونور البصيرة ، العبر في حياة من مضى من الأمم ، اتباعاً للأمر بالمعروف ، والنهي عن المنكر ، بدلا من سماعهم القصص الخرافية ، وحماسة عنتر بن شداد ، وحروب الزناتي خليفة ، والوزير سالم ، وسير أبي زيد الهلالي سلامه ، وقصص ألف ليلة وليلة ، وحضور الألعاب البهلوانية والأراجوز التي اتسع مجالها عند المصريين ، وأصبحت مهنة لأرباب الجهالة والدهاء ، يتفننون في متنوع أساليبها ، جرّاً لمغنم من أهل السذاجة فيهم ، وذلك في بدء توليه الأريكة الخديوية . وكان أشد عطفه على تلاميذ المدارس العليا كالمهندسخانة

مثلاً أو غيرها ، يبعث اليهم تذاكر خصوصية إسوة بأولاده الأمراء لكي يحضروا معهم التمثيل الروائي في الأوبرا

وبالجملة فإن فن التمثيل كان معدوماً فأوجده في مصر العريضة ، دون أن يتمتع بزياده سائر البلدان الشرقية لما أن العرب كانوا بوجه عام يقتصرون على عرض منتجات قرأهم في سوق عكاظ ، وكانوا يعاقون على جدار الكعبة الشريفة الشعر الاكثر طلاوة الذي صيغ من أخلص النضار . فمن أين يأتى يمكن أن تستنير عقولهم بالحكم والمواعظ والعبر المستمدة من الوقائع التاريخية ، والحوادث الواقعية ، التي تمثلها تح الحس الروايات التمثيلية إذا غابت عنهم معرفة فوائدها ولم يستعملوها بين ظهرانيهم لأنهم يتخذونها هزواً ، ويصفونها بالهينة السافلة ، بدليل أن الأدوار التي يجب أن تقوم بتمثيلها المرأة خاصة على المسرح في فرقة يوسف خياط كان يُعبد فيها اضطراراً إلى غلام لم يتمكن من الاجادة في تمثيلها بطبيعة الحال ، حتى أن الشيخ القباني نفسه أول الممثلين وأبرعهم في زمانه ، كان رغم تقدمه في السن يقوم بدور المرأة ، لما كان عليه فن التمثيل من قبيح السمعة ، وتكون المرأة كما قدّمت معرفة قومها اذا جرأت على الاشتراك فيه بعكس الغربيين ، وعلى رؤوسهم ملوكهم وعظماؤهم وعلمائهم وحكامهم فانهم أحلوا هذه المهنة في أعلى منزلة وأرفع مقام من الحضارة والمدنية . وقد عُنِي بتأليفها أكابر شعرائهم ، أمثال شكسبير ، وموليير ، وراسين ، وكورنيل ، وفولتير ، وفيكتور هوجو ، وبرنارد شو ، وغيرهم . فهل في هذه الحالة يتهمون بالزيف والخبث ، والتسكع في يدهاء الغرور والغواية ؟

أما الموسيقى ، فإن من اطلع على تاريخ مصر الحديثة ، وتدبر ما المصريين في الموسيقى أساليب معيشتهم من شديد الميل إلى المرح والجدل ، وحب الغناء العربي بالفطرة ، وتفضيله على سواه أيقن أن ديدهم ومذهبهم توجيه عزائمهم إلى الاتساع والابداع في أساليب الغناء بشرط ألا تشرد عن قواعد الأساسية ، وألا تصيبها عجمة تسأمها الطباع . وليس ذلك بغريب لديهم لما أن المغفور له محمد علي باشا الكبير نابوليون الشرق المصلح العظيم ، وبالرغم من ان أصله من قوله يعد أول المولعين بالموسيقى الشرقية فأسس في مصر مدرسة للأصوات والطبول سنة ١٨٢٤

ومدرسة بناحية الخانقاه في شهر أغسطس سنة ١٨٢٧ ، ومدرسة للعزف بالنخيلة في ابريل سنة ١٨٢٩ ومدرسة المحترفين (الآلاتية) سنة ١٨٣٤ . وانتقل هذا الميل بالوراثة منه إلى أبنائه وأحفاده ، بدليل أن الخديو اسماعيل شغف بها شغفاً شديداً وأرهدف غرار عزمه لتوسيع نطاقها ، فأصبح للعلوم والفنون الجميلة نصيراً ، والموسيقى الشرقية والغناء العربي حامياً وظهيراً . فما كاد يظهر عبده الحمولى في عالم الغناء في القاهرة حتى قر به الخديو اسماعيل اليه ، لما ألقى فية من عبقرية ورخامة صوت وكان له من أكبر المشجعين على التصرف في وضعه واشتقاقه ، ليكسوه لباساً يستوفى به زينته وجماله ، فأوفده في الحال على حسابه الخاص الى الاستانة ليقبّس عن الموسيقى التركية الغنية ما يروق له ليختار من نعماتها ما يلائم الذوق المصرى ، ويطابق الروح الشرقى . فأدمج في الموسيقى العربية من النغمات التركية ، الهند ، والحجاز كار ، والعجم عشيران ، وسائر الآهات ، مما جعل الفن مديناً لعبده وبالتالى لساكن الجنان الخديو اسماعيل الذى هيا له جميع أسباب النجاح ، وأطلق له العنان في مجال الاصلاح حتى ألحقه ببعيته ، وخصص الشيخ عبد الهادى نجبا الايارى لتعليم أبنائه .

في تعظيمه
للادب
والادباء
والصحافة

وقد عين الشيخ علي الليثي شاعراً بالمعية السنية والدكتور احمد حسن الرشيدى طبيباً له ، وقرب اليه الشيخ علي أبا النصر المنفلوطى الشاعر الكبير ، وعبد الله باشا فكرى ، وألحق نقولاً بك توما باحدى وظائف الحكومة ، وأجزل لابراهيم المويلاحي بك العطاء الذى به استعاض عما جرته عليه التجارة من خسارة ، وله اليد الطولى في تشجيع الصحافة على الانتشار في أنحاء القطر في الزمن الذى لم يكن به في مصر الا الجريدة الرسمية تنويراً لأذهان الأمة ، وتوسيعاً لنطاق النهضة الأدبية التى بها تُرفع من كبوة الجهل السائد فيها ، وحض رجالها على إدمان البحث والكتابة فيما ينمى ثروة البلاد ، والحث على إحياء الصنائع وترغيب الأغنياء من المصريين في إنشاء المعامل طلباً للاستغناء عن المصنوعات الأجنبية ، أسوة بمجده المغفور له محمد على باشا الذى شجع عائلة الزند اللبنانية على تربية دود القز بأن منحها على ساحل بحر موىس بجوار الزقازيق أرضاً واسعة سميت بكفر الزند وزرعت بأشجار التوت لتغذية دود الحرير حتى نمت تلك الصناعة وازدهرت في عهده

وقد ظهرت سنة ١٨٧٣ في عالم الصحافة جريدة مصرية شكلا وعثمانية النزعة فعلا باسم « كوكب الشرق » لصاحبها سليم حموى بك آنذ ، وكان تصدر في الاسكندرية ، ولما احتجبت عن قرائها لحاجة صاحبها الى مال عمد الى طلب إعانة من الخديو اسماعيل ، فلما مثل بين يديه ، سأله عن المقدار اللازم من المال لاستئناف عمله فأجابه قائلا « ان خمسين جنيهًا تكفيني يا أفندينا » فامتعض من جوابه وأمر بصرف هذا المبلغ الضئيل له ، وكان يود من صميم قلبه أن يعطيه ما يكفيه أعوامًا لا شهرًا ولا يومًا إذ لم يخلق في العائلة العلوية المحمدية من هو أسخى منه يدًا ، ولا أطيب نفسًا . فأخذ المبلغ حموى بك نادمًا ندامة الكسعي ، لأنه تحقق بعد فوات الفرصة أنه لو ضاعف مبلغه أضعافًا مضاعفة لما تأخر الخديو عن صرفه لينهض به من كبوة العوز ، ويتمكن من استئناف إصدار جريدته التي قضى عليها بعد حين

أما جريدة « الاهرام » التي أنشأها المرحوم بشارة باشا تقلا شيخ الصحافة وكبيرها بمعاونة أخيه المرحوم سليم بك الشاعر المفلق ، والكاتب المتقن سنة ١٨٧٥ فانها تعتبر أول جريدة عربية أنشئت في القطر المصري في عهد الخديو اسماعيل بعد كوكب الشرق والجريدة الرسمية . وكانت تصدر باديء بدء في الاسكندرية حتى سنة ١٨٩٨ ، وبعد ذلك نقلها صاحبها الى القاهرة . وكانت المورد العذب الوحيد الذي استمد منه الشعب المصري الأدب وأصدق الأخبار ، وأدق المباحث المفيدة للمجتمع ماديًا وأدبيًا .

قنال السويس

أما قنال السويس ، فكان تمامه على عهد الخديو اسماعيل ، وفتُح في اليوم السابع عشر من نوفمبر ١٨٦٩ باحتفال باهر دعا اليه أمبراطور النمسا والامبراطورة أوجينيا زوجة الامبراطور نابليون الثالث . وأقيمت في وسط ساحة الاحتفال ثلاث منصات خشبية مرتفعة مكسوة بالديباج والحريز ، جلس على المتوسطة منها أصحاب التيجان ، وأولياء العهد ، والأمراء ، والعواهل . وعلى المنصة التي على اليمين جلس من علماء الدين الاسلامي الشيخ مصطفى العروسي شيخ الجامع الازهر والشيخ محمد المهدي العباسي مفتي الديار المصرية . ولما توفى تعيين بدله نجله الشيخ محمد أمين

المهدى ، ولم يتجاوز السادسة عشرة من عمره ، على ما رواه لى السيد امين المهدى حفيده ، ولكن الخديو اسماعيل استصدر فرماناً شاهانياً بتعيين قيم عليه بصفة استثنائية الى أن يبلغ رشده لأنه يعطف على البيوت المصرية الطيبة العنصر . وقد اشتهر بغزارة العلم وطول الباع في أصول الشريعة الغراء حتى كانت تعد فتاويه المسماة بالفتاوى المهدية مرجعاً من المراجع الشرعية الراجحة التي يعمل بها على المذهب الحنفى . أما المنصة الثالثة فجلس عليها الأخبار ، وفي مقدمتهم القاصد الرسولى ونصبت المظلات لجواهر المتفرجين والزائرين على الشاطئين الاسيوى والافريقى ، وعند نهاية الاحتفال قدم العلماء الشكر لله على نعمه الجزيلة ، وتلاهم الاحبار فأنشدوا ترتيلة الشكر المعروفة بـ "Te Deum" وتعانق العلماء مع الاحبار رمزاً الى تعانق الصليب بالهلال ، وتجلّى روح التعاون والمحبة بأجلى معانيه أمام ملوك الغرب مما دحض زعم رديارد كبلنج القائل بأن الشرق والغرب ضدان لا يجتمعان وظهير للبيان أن أبناء النيل تحت حكم الخديو اسماعيل مصريون مهما اختلفت عقائدهم الدينية ، وتباينت نحلهم وأصبحت الصحراء القاحلة مزارع⁷ خصبة بفتح



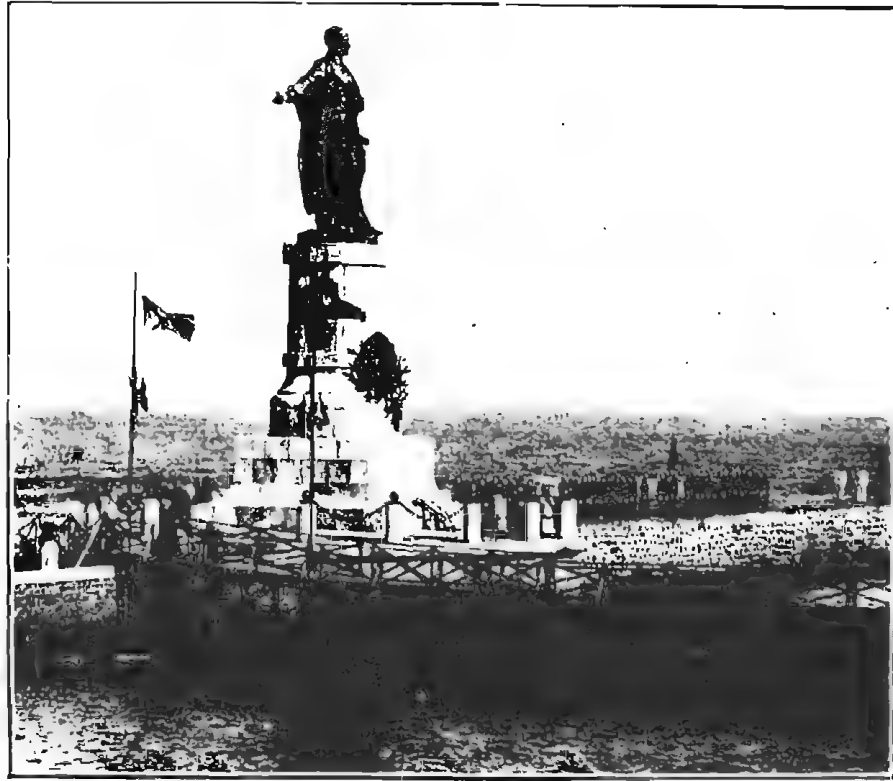
(الامبراطورة أوجينيا على ظهر الحصان)

القنصل الذى جنت منه مصر فوائد جمّة مادية وأدبية وسياسية تزداد كل يوم بازدياد الصلات وتوثيق عرى التعاون بين الشرق والغرب - هذا فضل من أفضاله ومآثرة من مآثره فان لم يكن له سواهما لكفى .

على أن الملوك زائريه قد استعرضوا أجناساً من الأمم ونماذج

مختلفة تقع تحت حكمه السعيد ابتداء من الاسكندرية الى خط الاستواء ممن حضروا هذا المهرجان من الوفود من الفلاحين والصيادين وقبائل العرب والسودانيين لابسين على رؤوسهم العقال والطاريس والعمائم والطواق واللبد وهم يلعبون على صهوات خيلهم العربية المظلمة على أصوات مزمار الفناجينى الدمايضى ويركبون أسنمة الهجن وظهور الحمير للسباق على أصوات الرباب ودقات الطبول البلدية وقد آثرت الامبراطورة في الذهاب الى القصر على ضفة الاسماعيلية . والاياب منه ركوب الجواد والهجين على العربة الاوربية .

ومن دواعى الأسف الشديد أن مصر لم تقم للخديو اسماعيل اعترافاً بفضله بجانب تمثال فردينان دى لسبس تمثاله في قنال السويس الذى حفره بأرض مصر



(تمثال فردينان دى لسبس)

برجال مصر . وقد أميط الستار عن وجه تمثال الثانى باحتفال فخم فى اليوم السابع عشر من شهر نوفمبر سنة ١٨٩٩ الذى يماثل اليوم الذى احتفل فيه بفتحه . حقاً ان ذلك قد وقع ذهاباً الى الحكمة الماثورة القائلة بأن لا نبى يكرم فى بلده



(الأمبراطورة أوجينيا)

والأدهى من ذلك أن
الخديو اسماعيل لما عمد إلى إلغاء
السخرة التي كانت حجرة عثرة
في سبيل القيام بأعباء الزراعة
تصدت له الشركة واضطرته إلى
سحب أمره إنجازاً للعمل وطبقاً
لما هو منصوص عليه في عقد
الاتفاق بينها وبين سلفه المغفور
له سعيد باشا سنة ١٨٥٤ ولت
المسألة وقفت عند هذا الحد ،
بل طالبه نابليون بدفع مبلغ
١٢٥٠.٠٠٠ جنيه ترضية له

جزاء دفاعه عن الفلاح المسكين

وميله إلى تخليصه من السخرة التي وجد أن لا مسوغ لبقائها في عصر المدنية وهي من
بقايا الظلم في عهد الفراعنة في إبان بناء الأهرام ، ورفع المسالك الذي امتدت أغصانه
حتى عهد المماليك ، الذين كانوا يستعبدون الرعية وينهبون أموالهم . على أنه من جهة
أخرى استعاض عن هذه الغرامة الفادحة بأن استرجع من شركة القنال أرضاً
مصرية في وسط الصحراء تمتد إلى حدود الدلتا يقدر مسطحها بـ ٦٠٠٠ هكتار
أرادت أن تقتصبها لنفسها وانتهى بضمها إلى أملاك الوطن . وقد قدرها نابليون
آنذاك بمبلغ ٣٠٠.٠٠٠ فرنك أي ١٢٠٠.٠٠٠ جنيه . ولا يعزب عن بال
الباحث المنصف أن لهذا المجهود العظيم قيمته الأدبية الغير ملموسة ، فضلاً عن قيمته
المادية الواضحة بما يسجله له التاريخ بالفخر المبين بين ما قام به من عظام الأعمال .
ومما لا ينكره عليه المعرضون أن العمارات التي شيدها ، والقصور الفخمة التي
بناها قد انتفعت بها الحكومة على توالى السنين بأن اتخذتها مقراً لمختلف الوزارات
ومركزاً للمصالح الحكومية والمعاهد العلمية والفنون الجميلة

وقد نزع الى تقريب المسافات وتسهيل المواصلات ، فبنى ٤٢٦ كوبرياً منها ٢٧٦ في الوجه البحرى و ١٥٠ في الوجه القبلى وحفر ١١٢ ترعه أهمها ترعة الاسماعيليه البالغ طولها ٩٨ كيلومتراً وحفرها ١١ مليون متر مكعب وترعة المحمودية وترعة البحيرة مما أدى إلى إصلاح نحو ١٣٧٣٠٠ فدان من أراضي الصحراء أنتجت ما تقدر غلته بـ ١١ جنيه أو ريعاً سنوياً قدره ١٠ ر ١٤ ر جنيه ومما يؤيد ذلك ما جاء في كتاب بيتر كارايتس القاضى عن أدون دى ليون القنصل الأمريكى في سنة ١٨٧٥ حيث قال ما يأتى بنصه وحرفه « ان التصاريح والتحسينات والأشغال العمومية التى شرع فيها الخديو اسماعيل وأنجزت فعلا في مدة الاثني عشرة سنة في مصر كانت مدهشة وعجيبة ولا مثيل لها في أى قطر من الأقطار بلغت مساحته أربعة أضعاف مساحة القطر المصرى وسكانه أربعة أضعاف سكانه »

لما زاد فيضان النيل سنة ١٨٧٠ وهدد ثلاث قرى في القطر بالغرق أمر الخديو اسماعيل بأن تكسر الجسور بين أطيانه الخاصة فغمرت المياه وسببت له أضراراً قدّرت بأربعة ملايين فرنك . فأثر نفع الفلاح على نفعه ، وضحى بأطيانه في سبيل حماية الفلاح من الأذى الذى كان سيناله من الفيضان .

وتبانياً لتشجيعه التجار المصريين وإيثارهم على الأجانب في جنى الأرباح ولو كانت من ماله الخاص اجتزى من تاريخ المرحوم الياس الأيوبي بإيراد ما يأتى بحروفه : « ومن أفضل ما يحسن ذكره بمناسبة أفراح الأنجال أن طه باشا الشمسى ناظر الخاصة الخديوية في ذلك الحين وهو حمو حضرة صاحب المعالي احمد طلعت باشا رئيس محكمة الاستئناف الأهلية الآب ، كلف عدة محال تجارية بتقديم مناقصات لتوريد كل ما يلزم من فرش وبياضات ودتلات ورياش لجهاز كل من الأميرات العرائس . فلما قدّمت وقع اختيار طه باشا على مناقصة محل پاسكال الفرنسوى ويعرفه كل من زار مصر القاهرة حتى سنة ١٨٩٢ ، لأنها على جودة البضاعة المقدمة نماذج منها كانت على رخص في الأثمان يرغب فيه . ولكنه لما عرض ما وقع اختياره عليه للخديو اسماعيل سأله الخديو « ألم يتقدم في هذه

تضحية
الخديو اسماعيل
وتشجيعه
للتجار
المصريين

المناقصة محل مصرى وطنى مطلقاً؟ « فأجابه طه باشا « نعم يا مولاي » فقد تقدم ضمن آخرين محل مذكور ، ولكن الأثمان التى عرضها مُبالغ فيها لا توافق ، لأنها تزيد خمسة وعشرين فى المائة على الأثمان التى يطلبها محل « باسكال » فقال الخديو اسماعيل « أرني مناقصته والنماذج المرفقة بها » فقدها طه باشا فوجد الخديو اسماعيل أن الأثمان المكتوبة على تلك النماذج تزيد حقيقة خمسة وعشرين فى المائة على ما يطلبه محل باسكال لكنه وجد أن نوع البضاعة واحد عند الاثنين فضرب بناقصة محل باسكال عرض الحائط ، وقال لطله باشا « خذ كل مانحن فى حاجة اليه من محل مذكور وادفع له خمسة وعشرين فى المائة فوق ما يطلب . فبدأ فى عينيّ طه باشا استغراب بالرغم من أن فيه نطق بعبارات الامثال . فقال الخديو اسماعيل له « يا طه باشا اذا كانت المحال التجارية المصرية لا تنتفع ولا تستفيد من أفراح أولادى . فمن أفراح من تريد ان تستفيد وتنتفع ؟ » فاعتنمها محل مذكور وهى طائفة وزاد على أثمان كل ما قدمه ما امكنه زيادته . فكان ذلك من أسباب الثروة التى أحرزها « اه .

أفراح الأنجال

أقيمت ابتداء من يوم ١٥ يناير سنة ١٨٧٣ الأفراح البهيجة احتفاءً بزواج الأمراء توفيق وحسين وحسن أبناء الخديو اسماعيل من ربات الصون والعفاف الأميرات أمينة هانم بنت إلهامي باشا ابن المغفور له عباس الأول وعين الحياة هانم بنت الأمير احمد باشا ابن المغفور له ابراهيم الأول وخديجة هانم بنت الأمير محمد على الصغير ابن رأس الأسرة المحمدية العلوية المغفور له محمد على باشا الكبير وزواج أختهم الأميرة فاطمة هانم بالأمير طوسن ابن المغفور له محمد سعيد باشا ودامت أربعين يوماً كاملاً ، باعتبار عشرة أيام لكل عرس من الأعراس الأربعة ولا يزال الآن ذكر محاسنها يسير فى الآفاق . ولذلك قد زينت العائمة بأبهى الزين ، ورفعت أقواس النصر فى أهم الميادين . وأقيمت الأكشاك والمنصات للجوقات الموسيقية ولتخوت المطربين والمطربات . وفى مقدمتها تحت المرحوم عبده الحمولى الذى اذا أنشد نقل بنغماته الساحرة من سمعه إلى جنة الخلد وتحت (ألظ) التى فتت العقول برنين صوتها الرخيم ، ناهيك بأشهر الراقصات المصريات

وفي مقدمتهن صفة وعائشة الطويلة اللتين استعبدتا القلب والنظر فيما قاما به من حركات وتموجات ورشاقة وخفة

ومما يحسن إirاده تفككة المقارىء، وبياناً للحقيقة بمناسبة تزويج الأمير حسن من الأميرة خديجة أن الخديو اسماعيل حينما ادخلها المدرسة المعدة للأميرات وتبين من فحوى كلامها توقد ذهنها وسرعة إدراكها وعددها بالزواج من أحد أولاده إذا اجتهدت في طلب العلم . فعن له يوماً أن يزور تلك المدرسة ليتفقد حال الطالبات فيها، فلما وصل الى الأميرة خديجة، سأها قائلاً « الى أين بلغت من تعلم القرآن يا ابنتى ؟ فأجابته من فورها وقالت « واذكر في الكتاب اسماعيل انه كان صادق الوعد » فسر الخديو وارتاح لجوابها وقال لها « نعم نعم » ثم بر لها بوعدة فلا غرابة في لطيف إشارتها الى سابق وعده وما بان له فيها من فرط الذكاء وهى دون البلوغ ، لأن البنت أفطن من الولد بطبيعة الحال الى السنة الثالثة عشرة من العمر حيث يتف ذكاؤها عند هذا الحد لأسباب طبيعية ولا يتعداه خلافاً للولد ، فان ذكاءه يطارد نموه ويسير نحو تمام الإدراك على ما أثبتته هربرت سبنسر فى كتاب « التربية » . على أن معنى اسماعيل مطيع الله كما ذكره صاحب القاموس . وفى شفاء الغليل قال السبكي « ويستحب لمن رزق ولداً فى الكبر أن يسميه اسماعيل اقتداءً بالآية . ولأن معناه عطية الله » . فاذا توارت شمس وراء الأفق ، فان أشعتها كما قال فكتور هوجو لا تزال ساطعة الأنوار .

وبالجملة ، فقد كان عصره عصر رخاء وجذل وكان ديدنه ومذهبه توثيق عرى المصافاة بين قومه ، وبذل النفس والنفس فى سبيل ترفيه نفوسهم وترقية عقولهم لما أنه كان من أحب الناس الى المسألة التى بها كان يحقق رغائبه . وكان جديراً بأن ينطبق عليه المثل القائل "Son métier était Roi"



أصل الموسيقى

الموسيقى من أقدم الفنون عهداً في تاريخ الانسان ولا يُعلم أصلها بوجه التحقيق على حد سائر الأمور النفيسة الأخرى ، وقد أدجنت سماؤها وتنكرت معالمها أحقاباً متطاولة ، لعجز الأقدمين عن استقراء حقائقها ، وغفلتهم عن ادراك دقائقها ، أو معرفة أسماء الذين اكتشفوا بادیء بدء الاصوات الجميلة ممن احتبلتهم حبول الردى ولذلك فقد عُزى إلى آلهتهم رجماً بالظن الفضل في إيصال هذا الفن الى النوع الانسانى .

على أنه ينبغي لنا في هذه الحالة أن نأخذ بثقتنا الى التوراة التى هى المرجع الوحيد الواضح الاعلام المعتبر كمعين نستقي منه الأخبار عن الموسيقى درءاً للشبهات وقد جاء فيها ذكر يوبال من السلالة السادسة لقاين الذى كان أول من عزف على القيثارة والمزمار بمحذق أخذ بجماع قلوب سامعيه ، وكانت في زمنه القيثارة مركبة من عشرة أوتار يشبه شكلها مثلاً متساوى الاضلاع . أما المزمار فانه يختلف عن مزمارنا الحاضر في الطول والحجم ولا يُعلم غيرها البتة من سائر آلات الطرب قبل الطوفان وقد نقش أبناء نوح عليهم السلام شكلهما على العامودين الذين شيدهما تخليداً لذكر اختراعهما بين الامم الذين ظهروا بعد الطوفان وخدمة للعلوم والفنون الجميلة

ومما لا تخالطه شبهة أن الموسيقى كانت في أول عهدها مقصورة على الصوت الطبيعى الى أن تنبه الانسان بذكائه على سبيل الاتفاق الى اختراع الآلات عند جماعه صفيح الهواء المتولج في الخصاص والثقوب فاستعمل للنفخ أنابيب القصب والعزف أوتار القسي

ولا ريب أن أقدم الآلات الموسيقية للنفخ ، كارب بناء على ما أيده قدماء المؤرخين المزمار والبوق والناى وربما كان الاخير أقدمها وهو أول آلة أخذها اليونان عن المصريين القدماء . وليس بخافٍ أن ما من أمة من الأمم أغفلت هذا

الفن الجميل ولو كانت متوغلة في التوحش والهمجية لما يحيط بها من العوامل الطبيعية ويكتنفها من الظواهر المؤثرة التي تكسبها جذلاً ومرحاً وتشير في نفوسها الميل الى محاكاتها وتقليدها وحسبك الهواء فانه يمزج بالموسيقى ولولا تموجاته وروحاته وغدواته لأضحى غير صالح للتنفس وما الارض إلا صدى الكون وبناء عليه فما على الانسان الذي حباه الخلاق العظيم بجميل الصوت ولطيف الحس وحب الجمال الا أن يرفع عينيه نحو السماء ويسبح باسمه الاعلى هاتفاً وممجداً وحامداً إياه على عطايه التي يتنعم بها في كل حين

كان الشرق على ما جاء في الكتب المنزلة والتاريخ أقدم من الغرب الذي اقتبس عنه المدنية والحضارة والعلوم والفنون ، فضلاً عن أنه مهيأ الوحي ومركز جنات تجري من تحتها الأنهار ، وكان بالتالى قدماً المصريين أول وخير أمة بلغت من الثقافة والحضارة والرقى مبلغاً جعلها مضرب الأمثال في العالم الذي كان يضرب في ظلمات الجهل وتبعهم البابليون واليونان والرومان . واذا سرّحنا الطرف في طرائق تفننهم في التحنيط الذي لا يزال لغزاً لم يحله للآن علماء الغرب في عصر الاكتشاف والاختراع للجيل العشرين وصهر المعادن وتبسطهم في علم الكيمياء وضروب الصنائع والفنون الجميلة والبناء والهندسة وتأملنا ما بلغوه من المراتب العليا في مذاهب الحضارة والبذخ ، وما كان لهم من استفحال الملك أيقنا أنهم أيضاً أول من استعملوا الموسيقى في سائر احتفالاتهم الدينية داخل الهياكل حيث كانت تقدم القرابين لألهتهم وخارجها وفي أفراحهم وولاتهم وساعات القتال تحميساً للجنود بدليل ما يرى لآلاتها الصوتية والوترية من صور على جدران هياكلهم وعلى تماثيلهم الضخمة فضلاً عن ان كينتهم كانوا يتخذون فن الغناء علاجاً للأمراض العقلية فإليهم وحدهم يرجع الفضل في انتشار الفنون والعلوم والصنائع على ما شهد بصحته ببيتشر المؤرخ والبحاث ققال ما ترجمته ملخصاً :-

« إذا أمكنك أب تقصد إلى سرايب الأموات من قدماء المصريين »
« ونفضت ما علق بجثثهم المخططة من الغبار وعجته عجنًا واتخذت منه أشكالاً »
« وخبرته في فرن وأسيت تلك الأشكال رجالاً قدمتهم نصب عيوننا بصفة »

« وطنيين أو معلمين كان مثلك كمثل من قدّم التعاليم القديمة التي أبلاها تناسخ »
 « الملوك لجيلنا الحاضر طلباً لفائدته ، وخدمة لارقيّ والحضارة وقياماً باحتياجاته »
 « الضرورية »

وقد ذكر ابن خلدون ما يأتي فيما يختص بالغناء لاعتباره عاملاً كالياً للعمران ولازمًا لحياة الانسان لا سيما في مصر، بلد الحضارة والفنون حيث يتعين الاستشهاد به فقال « واذ قد ذكرنا معنى الغناء فاعلم أنه يحدث في العمران إذا توفر وتجاوز حد الضروري إلى الحاجي ، ثم إلى الكمالي ، وتفننوا فتحدث هذه الصناعة لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والهمة من المعاش والمنزل وغيره فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر أحوالهم تفننًا في مذاهب المذوذات »

ثم أخذ الاسرائيليون عن المصريين مدة إقامتهم في مصر وجعلوه شعيرة من شعائرهم الدينية كما كان يفعل المصريون ، ولذلك كانوا يؤلفون في معابدهم جوقة للترنيم والعزف حتى اشتهر بين ظهرائهم داود النبي عليه السلام بتنظيم الأناشيد وترتيل المزامير وكان معروفًا بحسن الصوت ، وقد اتفق أن ضاقت عليه الأرض برُحبتها في أثناء مرض ابنه العزيز وزاد به الجزع الى حد أن أهمل نفسه وامتنع عن الطعام واتسخت ملابسه ، ولكنه لما مات ولده وواراه في التراب اغتسل وبدّل ثيابه وحلق رأسه وتعطرّ وأمسك بقيثارته وعزف عليها ألحانًا شجية ولما سئل عن سبب عزفه أجاب قائلا « لكي ألطف ما بنفسى من ماضى الجزع الذى لم يغبر عني فتيلًا إذ أنه قد حلّ القضاء وولدى لا يرجع إلىّ بالعويل والبكاء خلافاً لى فاني حتما ذاهب اليه ولاحق به »

وقد أخذ اليونانيون الفن أيضاً عن المصريين حينما اتصلوا بهم وتعاملوا معهم في أنواع التجارة وغيرها في عهد أمسيس أحد الفراعنة للدولة السادسة والعشرين ومبرروا فيه وأحكموا أصوله وبلغ منهم مبلغاً سامياً حتى ان فلاسفتهم وقفوا عليه جبهودهم وحذقوا علمه كسقراط الذى كان يشنف آذان أصدقائه ومعاشره بغنائه الشحي ، وأفلاطون الذى استرسل اليه وأطنب في فضائل الموسيقى قائلا ما معناه « انها غذاء النفس ومبعب الاتزان والفطن وهى عطية آلهة الفنون الحرة التى تحوّل

ما فينا من شاذٍّ مُتَنَقِّلٍ الى محكم ثابت وترد كل تنافر الى جناس متناسب وتبصرنا طريق الهدى . وقد أردف أيضاً في كتابه « الجمهورية » ما مؤداه « ان الموسيقى علم يجب تعلمه كالرياضة البدنية فالأولى تهذب النفس وتصلح ما فسد منها . والثانية تقوى الجسد » وأزيد عليه رمزاً الى مزايا الموسيقى الفريدة في بابها والجزيلة الفائدة فأقول أن الزيادة في استعمالها تؤدي الى زيادة الجذل والسعادة ونعمة البال خلافاً للرياضة البدنية فان في الافراط فيها ما يؤدي الى الاضرار بالجسم لما يكلفه من عناء فوق الطاقة .

ومما يروى في خرافات اليونان أن أرفيوس كان يتسلط بأغانيه على الوحوش الضارية فيجعلها أطوع من بنانه وكان يستوقف البحار الهائجة ويرقص الصخور ويحرك الأشجار فتسجد عند سمعها . وقد ذكر عن قدماء المصريين أن أنفيون بن جوبيتر بنى أسوار طيبة بصوت العود الذي كان يجيد العزف عليه حتى كانت الحجارة تتجمع وتتلاصق وتتراص بعضها فوق بعض وذلك في أثناء عزفه ، وقال الدكتور كلارك البجائة « ان الغناء على نغمات الموسيقى كان عادة مألوقة عند قدماء المصريين في أثناء قيامهم بالعمل »

أما لفظة موسيقى باللاتينية (musica) فهي مشتقة من لفظة musa أى بالفرنسية « muse » ومعناها الإلهة من آلهات الفنون وهن التسع بنات لجوبيتر ومنموزين وجميعهن أخوات شقيقات رمزاً الى اتحاد الفنون وارتباطها ببعضها بعضاً يترأسن أنواع الفنون الحرة . فالأولى اختصت بالتاريخ ، والثانية بالشعر الحماسي (الفروسية) والثالثة بالخطابة ، والرابعة بالغناء ، والخامسة بالرناء ، والسادسة بالروايات المحزنة « تراجيديا » ، والسابعة بالروايات الهزلية « كوميديا » ، والثامنة بعلم الفلك ، والتاسعة بالرقص ، وكن علاوة على ما ذكر يقمن بتطريب جوبيتر كبير الآلهة بأصواتهن الجميلة . وأناشيدهن الشجية على قمة جبل الاولب برئاسة أبولون الذي كان يعزف أمامهن على نايه المشهور .

ومما يلاحظ أنه لم يعرف شيء عما اذا كان الأقدمون قد استعملوا للآلات الوترية القوس المسمى بالفرنسية "archet" وبالانكليزية "bow" لأنهم لم يسبق

لهم معرفته بدليل انهم كانوا يستعوضون عنه بريش الطير أو بعفق الأوتار بالأصابع ولا يخفى أنها كانت في بدء ظهورها غير مستوفاة التركيب وغير جيدة الصنع الى أن تدرج تحسينها بواسطة صانعيها شيئاً فشيئاً الى حد الكمال والاتقان كما سترى فيما يلي فان الفيولونسيل والفيولا والفيولينا (أى الكمنجة) التي ظهرت في أواخر الجيال السادس عشر كان أول صانع لنوع الكمنجة من الأنواع الثلاثة المذكورة جاسبار دا سالو الطلياني الذي وُلد حوالى سنة ١٥٤٢ إلا ان بعضهم يزعمون ظهورها قبل ميلاد جاسبار وفي كل حال فإنها لم تبلغ الغاية المرادة من الدقة في عصره وكانت مهمة وعدنية النفع وفقاً لثرد مارجيني تلميذه وأدخل عليها التحسينات اللازمة كما فعل بعده أندريا آماتى (١٥٣٠ - ١٥٨٠) الذى حذق عملها وقرع صيته الاسماع حتى كلفه شارل التاسع عشر ملك فرنسا الذى كان معدوداً من أعظم هواة الفن بصنع ٢٤ كمنجة متنوعة الحجم لزوم كنيسة الملكية فقام بصنعها جميعاً وامتدت اليها يد الضياع فى أبان الثورة الفرنسية

أما ما كان من أمر العرب فانهم تقلوا الموسيقى عن اليونان والفرس وأشهر الكتب التى ترجموها عن فلاسفة اليونان بعرفة مَهرة الترجمة مؤلفات فيثاغورس فى الموسيقى والحساب وغيرها من العلوم الرياضية وشغفوا بها شغفاً أدى الى ان وسمت قواعدهم الموسيقية وأغانيهم بالطابع اليونانى

بدهى ان العرب كانوا أهل نجمة وخيام والآف بادية وأنعام لا يجنحون الى إقليم معين ولا يس لهم متمرير تافون منه - حالة منافية لطبيعة العلم وما يقتضيه من القرار والتوفر على البحث والاستدلال ومناقضة لقواعد الحضارة والعمران لتصديهم الى شن الغارات ومواصلة المغازى والمشاحات - فلما ظهر الإسلام ولأُم صديق شملهم اشتغلوا بالفتوح وانصرفت عزائمهم الى توسيع نطاق ملكهم لا سيما بعدما أوتوا النصر المبين كانوا من أبعد الناس عن الاشتغال بأسباب العلم وأشدهم أنفة عن اتحال الصنائع لانهمما كهم فى تدبير شؤون دولتهم وسياستها وحمايتها خشية أن يكونوا مغلبين لغالب أو طعمة لآكل ولم تحفزهم وقتئذ الحاجة الى ضبط قواعد لغتهم فكان سيئويه صاحب صناعة النحو والفارسي والزجاج والزمخشري وأمثالهم

من فرسان الكلام وكلهم عجم بالنسب قد اكتسبوا اللسان العربي بالمربي ومخالطة العرب وكذا حَمَلة الحديث الشريف الذين حفظوه عن أهل الاسلام اكثرهم عجم أو مستعجمون لغةً ومربيً وكان علماء أصول الفقه كلهم عجمًا وكذا اكثر المفسرين ولم يتم بحفظ العلم وتدوينه إلا الأعاجم كما ذكره ابن خلدون وظهر مصداق قوله (صلعم) « لو تعلق العلم بأكناف السماء لناؤه قومٌ من أهل فارس » ولما رسخت قواعد دولتهم ورأوا في أكثر الممالك التي وطئوها من أسباب الحضارة والرقى والتضلع من أنواع الفنون ما حَبَّب اليهم درس العلوم والصنائع انصرفوا الى طلبها بصريمة محكمة وذلك في اثناء المئة الثانية للهجرة بعدما دوَّخوا الممالك واستولوا على أعنة أمورها وزال ما كان بينهم من المنازعات على الخلافة وغيرها .

وأول من اشتهر من العرب يعقوب الكندي الملقَّب بفيلسوف العرب من القرن الثالث وله عدة تأليف في المنطق والفلسفة الناطقة وشروح على كتب أرسطو وكانت له عدة مصنفات في الموسيقى والهندسة والحساب والهيئة وجاء الفارابي الذي له عدة تأليف في الفلسفة والموسيقى والسياسة المدنية وغيرها وله تعريب كثير من كتب أرسطو ولابن سينا كتاب المدخل الى صناعة الموسيقى ومنهم ابن باجة ابو بكر محمد بن يحيى التجيبي السَّرْقُسطي المعروف بابن الصائغ من رجال القرن السادس كان من أكابر فلاسفة العرب بالأندلس وكان له باع طويل في الموسيقى والطب وعلم الهيئة والرياضيات . وكان الرازي من المتقدمين في الطب والموسيقى والمنطق والهندسة وصفوة القول ان المؤرخين من العرب هم أكثر من أن يأخذهم الاحصاء ومن العلوم التي بحثوا فيها وتكلموا عليها العلم الطبيعي الذي أخذوه عن مصنفات أرسطو وغيره من متقدمي اليونان فبحثوا ضمناً في الأصوات والنغمات في الكلام على المسموعات وكانوا والحق يقال أهل صنائع بدیعة وفنون غريبة وتجارة رائجة وزراعة نامية وكان العلم مصباحاً يضيء جنودهم أينما حلوا في كل بلاد وطئها حوافر خيلهم وافتتحوها حتى امتدت حضارتهم من أطراف آسيا الى أقاصى افريقيا ووسط اوربا . ولولبت الدهر باسماءهم ومسالماً الى يومنا هذا لم يبعد أن كانوا بلغوا ما بلغ غيرهم ممن اقتبسوا عنهم علومهم وفنونهم وصنائعهم وضربوا فيها

أصل الموسيقى

بسمهم وافر مثاهم .ومما لا يختلف فيه اثنان أن الافرنج الذين خلفوا العرب قد أخذوا عنهم كثيراً من المصنوعات كالبارود والورق والخزف والسكر والزجاج وتركيب الأدوية وتصفية المعادن وفنون النساجة والدباغة وذلك دليل قاطع على تمام تمدنهم وشغفهم بالفنون الجميلة وعلى رأسها الموسيقى التي كانت في أبان بداوتهم وجاهليتهم مقصورة على الترنم بالشعر وتغنى الحداة منهم في حداء إبلهم والفتيان في فضاء خلواتهم وكانوا يرقصون على الدف والمزمار فلما جاء الإسلام وتغلبوا على الفرس واختلطوا بهم سمعوا تلحينهم للأصوات فاحنوا عليها أشعارهم وكلما ازدادوا غرقاً في النعيم والترف ازداد تولعهم بالغناء بقدر ما نقص من خشونتهم وألفوا عوائد من اتصلوا به من الروم والعجم الذين اشتهروا بالتبحر في علم الموسيقى . وكفى بتسمية الأنغام الموسيقية بالناظ فارسية دليلاً على ما لهم فيها من المزايا الظاهرة على حد الشعر حتى سميت بلادهم ببلاد الجمال الشذية

على ان الغناء كان في زمن الجاهلية من خصائص الاماء وتسمى عندهم الأمة المغنية بالثينة والكونية.وقد زعموا أن أول من غنى من الاماء جاريثان كائتا معاوية ابن بكر من قبيلة عاد الهامكة وهما المدعوتان في الاخبار بالجرادتين وقد قيل انهما وضعتا الحاناً اعتبرت من الطبقة الأولى
وقد ذكر بن خلدون ما يأتي -

« وقد ظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس وسائر بن جابر مولى عبيد الله بن جعفر فسمعوا شعر العرب ولحنوه وأجادوا فيه وطار لهم ذكر ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن شريح وانظاره وما زال يتدرج الى أن تمكنت أيام بني العباس عند ابراهيم بن المهدي وابراهيم الموصلي وابنه اسحاق وابنه حماد . « .اد وكان أحسن الناس غناءً في الثقيل على ما قيل هو ابن محرز وفي الرمل ابن شريح وفي المهرج طويس وكان الناس يضربون به المثل فيقولون أهرج من طويس وكان ينقر بالدف دون أن يعزف على العود وقد أخذ عنه أسرى الفرس في أثناء اشتغالهم بأعمال البناء وغيرها كثيراً من النغمات والالحان والموازين وكان يلقب (طويس) بالذائب لأنه غنى البيب الآتي

قد برأى الحب حتى كدتُ من وجدى أذوب

وقال صاحب الأغاني عن ابن شريح ما يأتي « ان ابن شريح عندما شعر بدنو أجله أحزنه أن يموت بدون أن يترك لابنته شيئاً من الثروة فأجابته هذه قائلةً « لا تحزن يا أبا فقد وعت الذاكرة جميع الحانك وستكون هذه الألحان مورداً كبيراً لي بعدك . وهذا ما حدث فقد تزوج ابنته بسعيد بن مسعود الهزلي فأخذ عنها غناءً أيها فصادف به نجاحاً كبيراً وجنى منه فوائد جمة . وقد مات شريح حوالي سنة ٧٢٦ م مسيحية بالغاً من العمر خمس وثمانين سنة »

وقد سُئل شريح مرةً عن قول الناس، فلان يصيب وفلان يخطئ، وفلان يُحسن وفلان يسيء، فقال المصيب المحسن من المغنين هو الذي يشبع الألحان وينال الأنفاس ويعدل الأوزان ويفتحم الألفاظ ويعرف الصواب ويقيم الإعراب ويستوفي النغم الطوال ويحسن مقاطيع النغم الصغار ويصيب أجناس الايقاع ويختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات. فعرض ما قال على معبد بن وهب فقال « لو جاء في الغناء قرآن لما جاء إلا هكذا »

جميلة نبغت جميلة في فن الغناء وقالت ان الفضل في نبوغها يرجع الى سائب خاثر الذي كانت تسمعه يغنى ويعزف على عوده وقد جاء ابن شريح ومعبد ومالك وجميع الموسيقيين المشهورين المدينة ليتلقوا فن الغناء عن جميلة في مدرستها ففي ذات يوم غنت جميلة لحناً من تلاحيمها في شعر لحاتم الطائي فصاح جميع من حضر وقالوا ان هذا الغناء لجدير بداود

عزة الميلاء تلميذة رائقة وسميت الميلاء لا عجبها بنفسها وميائها في مشيتها وكانت تغنى أغاني القيان من القد

سائب خاثر تعلم سائب خاثر الغناء عن ائماء كانت مهتمة ترديد المراثي في حفلات المولى وكان يغنى بدون أن يصحب صوته بألة لا كتفائه بعضا كان يضرب بها الأرض ليزن الغناء ولكنه تعلم العزف على العود أخيراً وهو أول من غنى بالعربية الغناء الثقيل وأول تالحين له البيت الآتي

لمن الديار رسومها قفر لعبت بها الارواح والقطر

- ابو عثمان سعيد ابو عثمان سعيد بن مسجح هو أول من ابتدع طريقة للغناء العربي على سلم
ابن مسجح الأصوات مما اقتبسه من الفرس واليونان آخذاً عنهما أجمل ما فيهما من الأصوات
ومهملاً ما لم يلائم ذوقه منها
- ابن محرز مسلم بن محرز أصله من الفرس تلقى الألحان عن عزة الميلاء في المدينة
وينسب إليه اختراع الرمل كما ذكر في كتاب الأغاني وهو أول من غناه وما غناه
أحد من قبله وأول من غنى رملًا بالفارسية سلك في عصر الرشيد . ولما شخص
ابن محرز الى فارس حيث تعلم الحان الفرس وصار الى الشام تعلم الحان الروم فمزجها
ببعضها بعضاً وآلف منها الأغاني التي صنعها في أشعار العرب
- ابو كعب حنين ابو كعب حنين بن بلوع المعروف بالخيري كان مسيحياً
ابن بلوع لا يعرف له أب وكانت أمه ماشطة وتسمى عائشة
محمد بن عائشة سلامة القس أخذت الغناء عنه جميلة ومعبد وابن عائشة
سلامة القس كان شاعراً مقلداً ومغنياً بارعاً وقد أخذ الغناء عن ابن شريح وابن محرز
يونس الكاتب والفريض وهو أول من ألف كتاباً في الاغاني حوى معلومات وبيانات ذات شان
ولكنه فقد كما فقد كتاب آخر في الموسيقى وضعه خليل بن احمد
ومن أشهر المغنين أيضاً ابن شريح والفريض ومعبد وحكم الوادي وفيلج بن ابي العوراء
وسياط ونشيط وعمر الوادي وابراهيم الموصلي وابنه اسحق وغيرهم

الغناء القديم والغناء الحديث

لما زها العصر العباسي الأول في زمن الرشيد والمأمون واطلقت الألسنة والافكار أخذ المغنون
يفكرون في تعديل الألحان واستنباط أسلوب جديد . وأول من تجرأ على ذلك ابراهيم بن المهدي
آخر الرشيد وكان من الطامعين في الخلافة فلما استتب الأمر لأخيه المأمون انصرف هو الى الغناء
كما انصرف خالد بن يزيد الأموي الى الكيمياء لما يئس من الخلافة وكان ابراهيم من أعلم الناس
بالنغم والوتر والايقاعات وأطيبهم في الغناء وأحسنهم صوتاً وهو يعد من الطبقة الاولى في عصره .
لكنه كان مقصراً عن أداء الغناء القديم على طريقة الموصلي فكان يحذف نغم الاغاني الكثيرة

العمل حذفاً شديداً أو يخففها على قدر طاقته وإنما تجرأ على ذلك بما له من المنزلة عند الناس فكان إذا عوتب قال « أنا ملك أغنى كما أشتى » وصارت له طريقة يسمونها الغناء الحديب وسموا طريقة اسحق الطريقة القديمة

وانقسم المغنون في ذلك الى قسمين وأصحاب فن الغناء يعدون عمل ابراهيم بن المهدي فساداً في هذه الصناعة لأنهم يفضلون القديم فأخذوا في الرجوع اليه

على ان ذلك بعثهم على اعمال الفكرة والتعمق بهذا الفن وانتهى ذلك الى عبيد الله بن عبد الله ابن طاهر من أهل العصر العباسي الثاني فكان من كبار العلماء المفكرين ولا سيما في علوم الأوائل والموسيقى والهندسة فوضع كتاباً في النغم وعلل الاغاني سماه (الآداب الرفيعة) نال شهرة واسعة ونأسف لضياعه مثل ضياع أكثر ما وضعه العرب في الموسيقى والغناء قبل كتاب الاغاني لأبي الفرج الاصفهاني (نقلاً عن تاريخ آداب اللغة من الجزء الثاني للعلامة المرحوم جورجى ريدان)

أما الموشحات فذكر عنها ابن خلدون ما يأتي « وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التعميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً مسمى سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرون من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد الى آخر القطعة وأكثر ما تنتهى عندهم الى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد ويتجاوزون في ذلك الى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه وكان المخترع لما بجيزة الأندلس مقدم بن معاذ الفريرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني وأخذ ذلك عنه ابو عبد الله احمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القرّان شاعر المعتصم ابن صمادح صاحب المرية » اهـ

ومن هذه الموشحات خرجت القدود التي جاء بها شاكر افندي الحلبي الى مصر في المائة الاولى بعد الألف على ما ذكر في باب حياة عبده الحمولى فليراجعه من يشاء



عبد المحمولى

تاريخ حياته ومجوده الفنى ومعاملته فى المجتمع

وما جرى له

وُلد المغفور له عبد المحمولى سنة ١٢٦٢ هجرية (تقريباً) بمدينة طنطا ، وكان والده الملقب



(عبد المحمولى بين الأزهار)

بالمحمولى (نسبة الى حمول
أو حامول من أعمال مركز
تلا مديرية المنوفية)
ي مارس تجارة البن . وكان
للمتقيد أخ أكبر منه
سناً وما عثم أن وقع بينه
وبين أبيه شقاق حتى فرَّ
به من وجهه وهام كلاهما
فى الخلوات مشياً على
الأقدام ولما تعب
المرحوم عبد المحمولى من السير
اصغرسنه حماله أخوه على
كتفيه واستمرَّ على هذا
الموال الى أن صفت
الشمس الى الغروب
وضعف نفسها من
التعب دون أن يجد
أحدًا يسان بصحبته أو
يلجأ الى ضيافته . وقد
هدمتها أخيراً خاتمة

المطاف الى رجل اسمه شعبان لبي طلبهما بكل ارتياح وأوآهما على الرحب والسعة . وكان المضيف من حسن الصدف يشتغل بصناعة الغناء والعزف على القانون ، وما لبث ان سمع صوت عبده الرخيم حتى افتتن به وعاد به الى مدينة طنطا حيث اشتغل معه مدة وجيزة ، وحضر به آخرأ الى مصر واشتغل معه بقبوة عثمان أغا المشهورة التى كانت فى وسط غابة من الأشجار موضع حديقة الأزبكية حالاً . ولما استقرَّ بهما المقام فى مصر زوَّجه بابنته طمعاً فى الانفرد عن مواقف المنافسين له بترية استقلال مواهبه العبقريّة وحده ، وكان من وراء علمه أب المرء لا يخلو من أضداد على حد قول الشاعر . لأن « المقدم » الرجل الطائر الصيت فى فن الغناء ظهر له منافساً وذلك بعد أن علم بعبده وأعجب بصوته واتهنز الفرصة التى فيها كان يغلظ شعبان لعبده فى الكلام ويسىء معاملته استناداً الى رابطة المصاهرة وتوصل بدهائه الى توسيع شقة الخلاف بينهما مما أدى الى تطليق ابنته ثلاثاً فآلخته بتخته واستمر يغنى على الطريقة المعروفة عند محترفى هذا الفن من المصريين وقتئذٍ وأصلها يرجع الى رجل اسمه شاكر افندى من حلب الشهباء الذى عصا التسيار فى هذه الديار فى المائة الأولى بعد الألف حيث كان فن الألحان فيها مجهولاً فنقل اليها عدة تواشيح وبعض قدود كانت البقية الباقية من التلاحين التى ورثها أهل حلب عن الدولة العربية بدليل أن الحلبيين الأذكياء ينزعون الى الموسيقى وتهفو قلوبهم فى أثر الطرب ولذا لا تخلو دورهم ومجامعهم لغاية الآن من الآلات الموسيقية التى يحسنون غالباً العزف عليها ولما تلقاها عنه بعض المحترفين من المصريين ضنوا بها طمعاً وحرموا غيرهم من الانتفاع بها دون أن يذيعوها على الملأ طلباً للتفرد بها ولو تأذى الفن بمثل هذا الاختكار وكانت مقصورة على أمهات المقامات وبعض ما تفرّع عنها مما يقارنها ولا يشرد عنها فأخذ المرحوم عبده بما حباه الله من مواهب فذة فى صقلها وتهذيبها مضيفاً اليها ما عن له من النغمات تمشياً مع نوايس الرقى والاصلاح ونفحها بروح مصرى وكساها بجلباب عربى ووسمها بطابع بهيج وذوق سليم فرماد لذلك المحترفون الرجعيون بالزندقة وقاطعوه بشدة لشروده عن البالى من غنائهم وتبديل نبره الحلبى بالأنغام المصرية فأفرغها فى قالب على أسلوب رشيق ضارباً عرض الحائط بكل الاغنى التى تعتورها الركافة ويشوقها اللحن أو يتجاذبها التنافر مما تقبض منه الصدور وتسأمه النفوس . فأنتهى به الأمر أن انتصر عليهم جميعاً واضطروا الى الجرى على منهاجه بعد ان بآءوا بالذل والخسران . فأخذت الموسيقى فى ذلك الوقت تتدرج وترتقى بعد أن أنعشها من كبوتها حتى بلغت ذروة الكمال لاحتوائها على أنواع من السحر وعوامل من التطريب بما أدرجه فى صلبها من نغمات المهنود والحجاز كار والعجم

عشيران التى تلقنهما عن مشاهير المطربين فى الاستانة طيلة الرحلات المتعددة التى قام بها وهو جمعية ساكن الجنان أبى الأشبال الحديو اسماعيل محيى الفنون الجميلة فى وادى النيل الذى يرجع اليه كل الفضل فى إثناء مواهب عبده الفنية وتوجيهها النهوض بفن الغناء العربى الى المستوى اللائق به لما وجد فيه من ميل فطرى وسعة تصرف فى النغم . فكان ينتقل من نغم الى نغم ، ثم إلى أنغام أخرى ويحيط بكل فروعها ويعود إلى النغم الأساسى بطريقة فنية وتصرف غريب ولم يدع فى الغناء القديم شواذاً إلا ردها إلى قواعدها أو مسموعاً قبيحاً إلا طرح معاييه وألبسه أنصع جلاباب متحاشياً اللغو والحشو والتعمية مرتفعاً عن مقام التلقيق والتحدى منزهاً عن النسج فى التلحين على منوال المحدثين بخروجهم عن جادة الصواب ومسوخ محاسن الغناء العربى الصحيح

وبالجملة فانه استطاع علاوة على تهذيبه التواشيح والقذود التى تلقاها على الطريقة الحلبية الوصول الى التوفيق بين المزاجين التركى والمزاج المصرى بمعنى أن أهل الطبقة الحاكمة فى مصر كانوا لا يطربون من الغناء العربى لكونهم يرجعون إلى محمد تركى فأصبحوا بفضل ما أدججه من النغمات التركية التى سمعها وهو فى الاستانة على ما سبق الايماء إليه يميلون إلى سماعه ويفضلونه على سواه على حد ما حدث للمصريين أنفسهم فانهم أعجبوا بالنغمات الجديدة التركية التى عدلها ومزجها بالنغمات المصرية بما يلائم أذواقهم ونفحها بروح العروبة وعجنها من طينة الحرية فدرجت من مبد السيادة الشرقية والمجد المصرى الأصيل ونالت استحسانهم بالاجماع بعد إن كانوا ينفرون منها ولا يرتاحون إلا إلى نغمات الأنين والتوجع التى اقتصروا عليها فى محيطهم الضيق

على أننا إذا تأملنا عمله هذا وما نجم عنه علمنا أنه لم يقتصر على التوفيق بين أنغام الجنس المصرى والجنس التركى فحسب بل تجاوز هذا الحد وفات هذه النتيجة الفنية وصعد إلى ذروة العلى من الوجهة الاجتماعية بإيجاد صلات بين الشعبين متينة الأسباب حتى تقاربت قلوبهما بعد التباعد وامتزجت أراحهما امتزاج الماء بالراح ، وتمكنت بينهما الألفة ردحاً طويلاً تمكننا لا يشوبه كلال أو يعتريه ملال

وكثيراً ما كان يذكر فى « بشارفه » وأدواره عبارة (آمان يا للى) والآهات التى أخذها عن الموسيقى التركية . وكان ينقل ترجمة الأغانى التركية إلى العربية وينظمها الشعراء ، مثال بشرف « بلبل الأفراح غنى آمان فى الرياض السندسى » ببعض التصرف تمثيلاً مع الغزل العربى وتفككةً للقارىء أروى الواقعة الآتية للدلالة على ما كانت ترمى اليه الأغانى من الأنين

السائد على العقول وهو أن سائحة أمريكانية سمعت رجلاً يغنى بالقرب من فندق الكونتنتال بشكل غريب الدور الآتي «حبيبي حبيبي شوقه لي يا ناس ه شرذمني ويده الكاس - أترجاك تعمل معروف» فأوعزت من فورها إلى ترجمانها بأب يعطيه بالنيابة عنها دولاراً ليستعين به على شراء أى دواء من أقرب أجزاخانة طلباً لاسعافه بالعلاج ليتخلص من مفعص كلوى كانت تتوجس منه خيفة وترى بسببه أنه لم يبق من عمره إلا اليسير فضحك الترجمان لكلامها وقال لها ياسيدة «ليس المعنى تبريض . إنما هو عاشق ومغرم صباغة فدهش من قوله وسأله عن معنى غنايه وما كادت تقف على كنهه ما احتواء من معاني البلادة والحول حتى ضربت برجلها الأرض قائلة «دم فول» إنه حقاً عاشق كسول وعليه أن يبحث عن حبيبته ، وليس للناس شأن في ذلك . ولقد قالت الحق الذى لا ريب فيه لأن المرء أحق بأن يعين نفسه من أن يعينه الغير ، ولا خير فيمن لا يعين نفسه ، والكسول كالميت لا فائدة ترجى منه ، والأدهى أنه يشغل مكاناً أوسع من مكان الميت وليست أغلى الأمة إلا رمز أمانيتها ومحك نفسياتها ، ومحس قوميته وثقافتها وقد قام المرحوم الياس الأيوبي بإيراد هذه القصة في تاريخه (عن الحديو اسماعيل) ونسب ما جاء بها من النقد الى لورد كرومر . ففي الاستشهاد بما قالته السيدة الأمريكانية هنا أو بما قاله الأخير في الموضوع استنتاج واحد ولو اختلفت النسبة

على أن تأثير الوحشة المؤلمة والتعب المضني والجوع والظما في ظهيرة اليوم الذى خرج فيه عبده من بيت أبيه طريداً شريداً كانت لا تزال مرسومة في مخيلته ، حتى أنك كنت تراه في آخر أيامه يقطب وجهه وينقبض صدره ويتقلص بشره كلما دخل عليه وقت الغروب ويعزى كما لا يخفى انقلابه الفجائي من السرور الى الكدر والانتقاض في نفس ذلك الميعاد الى ما كان منتقشاً في صفحة ذهنه من ذكراها المؤلمة وذلك دليل واضح على قوة ذاكرته وما كان في نفسه من الشمم والاباء وحرصه على كرامته الشخصية بالرغم من صغر سنه حتى أمام والده الصادر عنه الضيم المسى والعذاب الأليم اللذين كان يوجههما إلى ابنه الأكبر دون عبده الصغير الذى لم تفرط منه هفوة . ولذا كان في أثناء تكدره ينام على التخت وقت الغناء حتى اذا استيقظ رجع الى النعمة التي وقف عندها قبل نومه من غير مراجعة آلة ما أو استنفاض التخت أو الاسترشاد بأحد العازفين فيه كأن الطبقة قد انتقشت في صفحة ذهنه وأنها في كن من تأثير جميع الأصوات التي مرّت عليه وهو في نومه أو غيبوبته وأغرب ما في هذا الأمر أن الحضور كانوا يمهّلونه وينتظرون تيقظه بكل سرور حتى اذا

ما استأنف غنائه بعد نصف ساعة أو ساعة يهزون أعطافهم ولو حدث مثل ذلك البطء من أى مطرب آخر لغادر السامعون أما كنهم وانصرفوا الى منازلهم
ومما لا يختلف فيه اثنان انه كان يصور معاني أغانيه وما تخلل أجزاءها من أحوال وحوادث على أوضح صورها وأشدها تأثيراً فى عقول السامعين الذين يعجبون لسماعه يغنى دوراً من تلاحينه (حجاز كار)

أشكى لمن غيرك حبك أنا العليل وانت الطبيب
اسمح ودأوينى بقربك واصنع جميل إياك أطيّب
ويستغربون تشخيصه أمامهم صورة العليل ومر شكواه من داء حبه المقام وطلبه من الطبيب
أن يشفيه منه . ودور « أنا حيت وزاد قلبى هيام » فانه يخيل اليهم أنهم يقرأون الحب على وجهه .
وأنه ذهب بفؤاده كل مذهب وبرى الشوق عظمه . ودور « سيمكاه » تلحينه كان يغنيه فى حلوان
بالكازينو . وقد ظهر فى عصر ساكن الجنان الحديو توفيق يوم ان نقلت محطة حلوان من المنشية
(بالقلعة) الى باب اللوق حيث هى الآن وكان هذا الخط تابعا لشركة سوارس وقد غناه فى حضرة
الحديو توفيق فأعجب به وهو كما يأتى

متع حياتك بالأحباب ما أحلى الموانسة فى حلوان - أنسك ظهر
شأن الطــــرب . رب يشفى الأوصاب - لى حضر
وكيد زمانك واتهنى وافرح وطيب
وانفى همومك بالأكواب - سعدك قمر

ودور (راس) تلحينه « المطري بيكى ياناس لحالى » اذا غناه رفرف السامعون عليه بأجنتهم
ورأوا المطرينهم عليه ودور (ياتى) تلحينه أيضاً « بسحر العين فيذكرهم فتور الجفون وسحر
العيون وهـ ياليد من نحول الخصور وابتسامات الثغور وسريان الريح برى الزهور الخ على ما وقفت
عليه بنمسي وسمعت بأذنى وأيده حضرة الاستاذ قسطندى منسى الموسيقىار من معاصريه
ولما كنت أعرف المرحوم عبده حق معرفته من حيث أطواره ونفسيته وعبقريته لما كان بينه
وبين والدى من قوى الجمعة وتمكن الألفة بينهما فضلاً عن كثرة غشيانه الزقازيق عاصمة الشرقية
حيث كان له عزبة بناحية الشولية على ترعة الاسماعيلية بمركز بليس يبلغ مقدارها ٧١١ فداناً من
الاطيان المرملة التى كان قسم منها يبلغ نحو ٨٦ فداناً يؤجر بثمانية جنيهات والبقية منها كانت تحت

التصليح كان عُبد الى المدعو ابراهيم حلمى أخى معاون محطة حلوان فى ادارة شؤونها وبعد وفاته قام المرحوم باسبلى بك عريان صديقه الحميم بالاشراف عليها بنفسه وتولى دفع الأقساط المستحقة عليها للبنك وهو الذى اشترى منزله الكائن بالعباسية بشارع « عبد الحمولى » المسمى باسمه وكان معدوداً من أكابر ملتزمى الاسماء هو وحسن عيد وعويس الذين اعتادوا التزام حلقات الاسماء فى القنطر المصرى من وزارة المالية وقد تولى باسبلى بك أمر ولده الدكتور محمد الحمولى الذى فاته والده وهو فى الرابعة من سنه واهتم بشأن تربيته اهتمامه بولده الخاص وفاء لوالده بعبد ارى واجباً على وخدمة للمنايخ أن اذكر كلمة موجزة عن حياته الخاتمة والفنية وأبين للقارىء الكريم كيف وقع التأود الاغنى فى النفس موقعاً جليلاً وأربى على الاكفاء من المحترفين لفن الغناء من أبناء عصره تذكيراً لمعجيه بأساليبه الحسنة وحببه الشديد للالتقان واتحافاً للمحدثين الذين لم يسمعه بمبارق وراق من سلامة ذوقه وكمال تربيته وقوة ابتداعه ليقفوا على حقيقة أمره وما كان له من القدر المعلى فى جميع فنون الغناء فأقول كشاهد عيان سمع صوته الرخيم وسهر غور نفسه النبيلة بتمثيله للعواطف أحسن تمثيل فانه كان يغنى وهو مشروح الصدر عن عاطفة ووجدان ألحاناً وأدواراً تعبر عن نفسيته فيدركها السامع متأثراً بتمثل تأثره . ولم يمتز عن سائر المغنين فى عصره ليس بصوته القوى الرخيم وتلجينه الشجي الخاص به فحسب بل بما حباه الله من روح يسيطر عليه فى اباب « السلطنة » على جميع النغمات فيأتى من غرائب الفنانين فى الغناء، واللقاء البديعين ما يحمل أفكار سامعية على أجنحة تصورات الساحرة فيُخيل اليهم انهم ارتقوا الى المراتب العلوية ورأوا أشياء لم يروها ولم يحلموا بها فضلاً عما له من لطيف الحس وشديد الحب للجمال اللذين أمكنه بهما أن يثبت فى نفوسهم روح الغيرة والعظمة ومثانة الأخلاق والحماسة العربية وكافة المحامد والفضائل ذلك سر تفوقه على نحو ما حدث لكل من تهوون الموسيقى الغربى الأواحد وچون ملتن الشاعر الانكليزى الكبير وأبى العلاء المعرى الشاعر العربى فان الأول كان أصم لم يمنعه الصمم عن التأحين ولو لم يسمعه وكان الثانى والثالث أعميين لم يبصرا ما حولهما فقام كل واحد منهما بوصف الجنة وجمالها وبهاها ورياضها ومائها والخلود وما ذلك إلا بما أوتوا من روح الالهام وما تغافل فى نفوسهم من لطيف الحس وحب الجمال وروح الحب على نحو المثل القائل « اعطنى حُباً أعطك فناً » ومن أحكم ما يحسن ايراده بنصه الإنكليزى معرباً بقدر الامكان

Art is much but love is more,
Art symbolises heaven. but Love is God
And makes heaven

اذا كان فى الفن شىء كثير فان فى الحب شيئاً أ كثر فالفن يرمز الى السماء والله محبة وهى لاسماء صانعة - وقيل أيضاً « أحب وحاتق » Love and soar وبالجملة فاب فقيدنا « عبده » كان لاهوسيقى معجزة وسيداً عليها يتحكم بها ولا ياتمر بأمرها كالموسيقين السابقين واللاحقين الذين كانوا وأصبحوا عبيداً لها ولا أبالغ اذا جاهرت قائلاً بأن أريكتها ما زالت شاغرة بوفاته الى وقتنا هذا حتى يقضى الله أمراً كان مفعولاً وهل يُظن يا ترى أب تنجب مصرنا عبقرى آخر يماثله أويديانه ؟

ومما يؤثر عنه انه بينما كان يغنى بالهياتم فى منزل صاحب السعادة الفريق أحمد زكى باشا ياور ساكن الجنان الحديو اممايل وأمامه الاستاذ نخله المطرجى (الحلبى) اكبر العازفين على القانون فى مصر وكان قانونجى السلطان عبد العزيز افتتن الحضور بشجى ألحانه وساحر نغماته التى كان يغنيها براحة ودعة محرراً بين أصابعه حباب المسبحة الكهرمان ولما لم يسع المطرجى اللحاق به لقوة صوته وغريب تصرفه وسعة حيلته الفنية وبُحتة وقهقهته المامة مقامات الموسيقى كلها إنتهى واتهى به الأمر أن أمسك قانونه وطرحه امام « عبده » دلالة على عجزه وقال له « خلاص ياسى عبده أجيب لك منين » ايماء الى المقامات العالية التى كان يأتياها ولا قبل لأعظم عازف بها على حد ما كان يقصر عنه باع الاستاذ محمد العقاد الكبير القانونجى الشهير حالاً كان يحاول عقق أوتار قانونه الخالى من العرب التى لم يأنفها طلباً لتصوير نغماته فكان يشير اليه عبده مبتسماً بأن يكتفى بامساك « بب » على قانونه فى اثناء لعبه بالنغمات .

وكان أحياناً يند عن المؤلف ويتحول فى الدور من نغمته الأولى الى نغمة ثانية ثم يعود الى الأولى ويقتل بها الدور بعد اب يفوت بصوته مارش النسر وينزل متسلسلاً الى القرار على حد ما حدث ايلة رواج الاستاذ ابراهيم سهلون الكملى فغنى دور « أصل الغرام نظرة » على نغمة الرصد ولما أطلق بصوته العنان فى سماء التطريب أبدل جواب النغمة بالسيكاه وتسلطن بها على الرصد ونزل متسلسلاً وأقلل الدور رصداً مما أدهش الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب الملحن الكبير وكاد يشق ثيابه من شدة الدهول وصاح قائلاً « الله أكبر سبحان الوهاب ياسى عبده »

ومما يماثل ذلك ما حدث لعمر بن أبي ربيعة يوم غنته عزة الميلاء، لحناً لها فيه شئ، من شعره ، فشقَّ ثيابه وصاح صيحة عظيمة صعق معبياً . فلما أفاق قال القوم : « لغيرك الجبل يا أبا الخطاب . فقال والله انى سمعت مالم أملك معه لا نفسى ولا عقلى » . وقد روى عنه المرحوم أنطوب الشوا والد الاستاذ سامى الشوا أمير الكمان أنه كان لقوة صوته يضطر إلى إعلاء مكانه ثلاثة مقامات عن المعتاد كلما كان يشتغل على تخته خلافاً لما كان يفعل بينما يكون شغلاً مع محمد عثمان فنه يوصىء مكانه ثلاثة مقامات إلى أسفل تمشيًا مع صوته

وقد امتاز عن معاصريه من المحترفين فى غناء القصائد والمواويل والأدوار يبدأه من القرار الحرى المتين والقوى الواسع الى الجواب ماساً جواب الجواب محيطاً بالمقام من أوله الى آخره إحاطة الهالة بالتمعر . وكان يستمر فى القاء القصيدة ساعة أو ساعتين أو ثلاث ساعات من دون أن يشعر من الاستمرار أو التكرار بتعب أو يرهته عجز أو إعياء . فاذا استعيدت منه حركة من حركاته التى كان يلقيها فتارة كان يغيرها مع تحسينها بادرغال شئ جديد عليها (ولكل جديد لذة) وطوراً كان يستبدلها بغيرها على طراز أبدع فيصير السامع أحير من ضب الى أن ينتهى به العجب بأن يؤثر الثانية على الأولى لما وجد فيها من طلاوة وعذوبة وآونة كان نزولاً على رغبة الطالب يبدأ بالحركة نفسها المطلوب إعادة القائها ويخرج منها إلى نغمات غريبة يعرضها عليه فجأة متنوعة الألوان متشعبة الفروع وصحيحة الأوزان ثم يعود اليها طبقاً للأصول الفنية سالماً منصوراً

أما تلحينه فحدث عنه ولا حرج لما توفر فى صوته القموى من صفات نادرة فى القرار والجواب وحسن التوقيع ودقة الإيقاع ومناسبة الأصوات وجناس النغمات وتشخيص الانفعالات الملائمة بلطيف الاشارات وخفة الحركات فتتمثل أمام السامع صور ما يلقى به على أتم معانيها ويرجع إعجاز تلحينه الى تعدد نغماته وتغييرها وتشكيلها ورسم ألوانها التى تحاكي ألوان زهور الربيع وكثرة المقامات حتى يخيل الى السامع أن نغماته إن هى إلا قطع التبر ، وإن معانيها إن هى إلا أخذ السحر

وبالجملة فان صوته السحري اذا سخره لأى نغمة من النغمات أو بعبارة أخرى اذا انتقل من نغمة الى أخرى أو من الأدنى الى الأوسط والى الأعلى فمحال أن يقلده مجازف من المحترفين أو يدرك شأوه خلافاً للملحنين الآخرين فان تلاحيهم كانت سبلة التقليد وقريبة المتناول اسهولة القائها وبساطة ما أخذها فضلاً عما فيها من جودة ومتانة وحسن حيك ولذلك كانت سريعة الانتشار لما تقدم من الاسباب وكان يتلقونها المحترفون والهواة عن الملحن الذى لحنها بأسرع من لمح البصر

ويقلدونه فيها تمام التقليد أما طلب تقليد تلاحين عبده فهو من المستحيلات لما فيها من مهارة فنية ومناعة بديعة وحيلة واسعة فكان وأيم الله آية من آياته فى قوة البديهة وحسن الارتجال وغريب التصرف بأساليب الغناء وضروب التطريب وقد يُحْيَل اليك اذا لحن من فوره مذهباً أو دوراً انه يقرأ الفاتحة أو يتلو فى لوح مسطور واليك الدليل المقنع كما أثبتنه لنا معاصروه الذين رأوه وسمعوه يلحن لساعته الدور الآتى نظم الشيخ على الليثي أحد شعراء أبى الاشبال الخديو اسماعيل وهو :

(مذهب)

أنا السبب فى الى جرى ما حد غيرى الى انظم
طاوأت أسباب الهوى حتى غدا خصمى حكم

(دور)

يا قلب أضناك الهوى لم تستمع نصيح النصوح
يا قلب قد عز الدوا علم عيونك أب تنوح

(دور)

لام العذول وما درى هيهات أن يدري العذول
لو كالم يعلم ما جرى ككف الملام ولا يقول

وقد سمعت الاستاذ محمد السبع المطرب المعروف ومساعدته على التخت يقول بأن تحت عبده يشبه مدرسة أو جامعة فنية متقلة يتعلم فيها المحترف جمال الفن ويتضلع من قواعده الاساسية ويوقف على أصوله وفروعه واذا لم يتدرب على يديه لا يستطيع أن يفهم عظمة الموسيقى الشرقية وسحرها وتأثيرها فى العقول وتغلغلها فى النفوس لما كان يأتيه من ضروب التجديد وأنواع المفاجآت وسريع التقل من نعمة لاخرى وبالعكس بطريقة فنية بشرط أنه كان يحرص فى جميع ذلك على قواعده الفن ولم يخرج عنها قيد شعره ليس فقط فى كل ليلة بل فى كل ساعة وفى كل وصلة غنائية حتى ان السامع نفسه كان يقرأ فى ثنايا أغانيه صفحة من نفسه أو فذلكة من حياته ويوقف بتعبيره على كنه أفكاره الشخصية وغاياته السامية وميوله الشريفة ويرجع استظهاره وبيانته الى ما استخرج من مأساة حياته من عبر وتجارب مما كان باعثاً على قوة تعبيره عن عواطف النوع الانسانى على اختلاف مشاربه وتنوع نزعاته بعبارة سامية انفردت بعبيرته بالتطبع بها وتمثلت

فبها المثل العليا بأجلى مظاهرها فهو الموسيقى المصري المشرق نوره على الآفاق كالشمس وسبق للموسيقى رمزاً على مرور الأزمان ، وللفنّاء العربي الذى أحياه ، زعيماً لا ينازعه منازع

ومما رواه لى حضرة صاحب العزة مخائيل بك تادرس رئيس الادارة بالدائرة السنية سابقاً وصديق عبده الحمولى ووالد حضرة الاستاذ تادرس مخائيل تادرس المحامى أمام المحاكم الأهلية والمختلطة اجترى منه بما يأتى لضيق المقام وتمادياً من سأم القارىء قل « انه تعرف بعبده الحمولى قبل أن يبلغ رشده يوم كان يلبس جلباباً من التوييت الأسمر مفصلاً على الذوق الاسكندرى ذا فتحة على صدره يتدلى منها أوسنيك فضة وعلى رأسه طربوشاً صغيراً غامق اللون من القالب العزيزى . وكان خفيف الروح ، سريع الخاطر ، رخيم الصوت وكثيراً ما كان يشكو من تهالك المتقدم على المكاسب وإجحافه بحقوقه كما كان يفعل به المعلم شعبان قبله حتى انتهى الأمر بقطع الصلات التى كانت بينهما ، وأسس لنفسه تحنناً خاصاً وأخذ نجم سعده يضيء ويتجلى فى فلك الفنّاء حتى كسف بتألق شعاعه بهاء من سبقه من المحترفين والتف حوله القاصي والداني واستوى على عرش الموسيقى الشرقية فى العصر الذهبى لأبى الأشبال المغفور له الخديو اسماعيل الذى كان يجزل له العطايا ويعطف عليه عطف الوالد الخنون جزاء خدمته لفنّ الفنّاء العربى وتشجيعاً له على الاستمرار فى الاجادة والاتقان - شأن كل حاكم عادل يحرص على فنون قومه وعاداتهم ونزعاتهم ومميزاتهم القومية . وقد سمعت من حضرة مخائيل بك المذكور أن الخديو اسماعيل دعا عبده ليغنيه فى قصره ليلة كانت تهب عليه ريحٌ بليلى ، ولما أراد أن يخلع عنه الباطو الذى كان يلبسه أمره الخديو بالدخول به مع رجال تحته والجلوس على أرض الصالة المفروشة بالسجاد على الطراز العربى ليتسنى للعازفين على الآلات أمثال « القانونجية » وغيرهم أن يقوموا بعملهم بدون صعوبة فبدأ البابل الصياح يغنيه أدواراً عربية تتخللها النغمات الساحرة والآهات التى طبقت نواحي السماء فاجتذب اليه قلب الخديو اسماعيل وصبت روحه الى سحر الموسيقى العربية دون سواها فكان يضع يده الكريمة فى جيب عبده كلما أعجبته نغمة من نغماته دون أن يعرف غرضه من ذلك إلا أنه لاحظ أنه مد يده الفياضة إلى جيبه اثني عشرة مرة . ولما انتهت السهرة وخرج من السراى وضع يده فى جيبه وقلّب فيه طرفه واذا به اثني عشر قرطاساً وفى كل قرطاس مئة جنيه ذهباً فناول من فوره رجال التخت قرطاسين اثنين واحتفظ بالباقي . فويل وجد بين الملوك من كان أسخى من الخديو اسماعيل يدّاً ؟ . كلا والف كلا ، فكان أجود من حاتم واستمد عبده الجود منه وبه اقتدى فى إغاثة الملهوف

وعمل المعروف . على أنه كاتب صالحاً يقيم الصلاة في مواقيتها وباراً بوالده وقد فرّ من وجهه كما تقدم بيانه لكونه غير راض عنه لاشتغاله بفن الغناء الذى كان وقتئذ يعد في مصر مهنة محترمة ومستقلة لمحترفيها من عيون الناس وحدث نقلاً عن المتكلم الاغرى بتاريخ ١١ / ٩ / ١٩٣٤ بتوقيع حضرة رزق الله شحاته الموسيقار « ان الحديو اسماعيل قصد زيارة مديرية الغربية فأراد سعادة المدير أن يجعل الاحتفال بتقدمه في غاية الفخامة والأبهة ورأى أنه لا يكمل السرور في تلك الحفلة إلا بحضور أعظم المنظرين . فدعا المرحوم عبد المحمولى ، ورأى أن هذه خير فرصة يسترضى فيها والده عنه فقال لسعادة المدير أريد أن أطلب منك شيئاً واحداً ، وهو أن تجعل أبى يرضى عني . فأرسل سعادة المدير تلغرافاً في الحال لوالده فحضر الحفلة الليلية وكان عبد جالساً في حضرة الحديو اسماعيل وحاشيته فدعا المدير الى جانبه وسأله هل أنت غاضب على ابنك ، وأنت تراه في حضرة أفندينا فكان جوابه « أنا وابني وأولادي عبيد لأفندينا وأقبل عليه وعانقه »

على أن « عبد » كان عفيف النفس عالي الكعب ، كتموا إذا أطلعت على دخائلك ، ناهياً برجال التخب من المساعدين له والعاشرين عن الخط من قدر المهنة ومن قدر شخصياتهم بدليل أنه كان يُنمّنه عليهم في أثناء الأفراح والأعراس التي أقيمت سنة ١٨٧٣ احتفاءً بزواج أنجمله الأمراء توفيق وحسين وحسن بألا يلتفتوا شيئاً مما كان يبدره الأمراء والأميرات من الجواهر والنقود الذهبية - تلك عادة كانت شائعة في عهده الذهبي بين الناس لاسيما في أفراح أولاد العظماء والوزراء القُدّاء بهم والناس على دين ملوكهم

ومن حسن ما وصفه به المرحوم محمد العقاد الكبير فقال : « انه كان يخيل اليه عندما يبدأ عبد غناءه آية من ورد وزعفران قد أُفرغت على رجال التخت وأن أرض السراشق قد غطيت لآس ورد حين والنمل والياسمين قسطع الحاضرين رائحة أطيب من فارة مسك فضلاً عن انه كان يشبه له يرى حول عنقه أطيّاراً من الجنة تغنى معه وتناغى منغاة الحمام وتنوح وياها ناهيك حـ سحره فذة وإسمائمه وإشاراته التمثيلية التي تلبث في النفوس الجذل والغبطة والسعادة ونعمة لا يقدّر ورجوته . وكان صوته ما يشاء ويكنى فنياً بالتينر والباريتون "barytone, tenor" وقد دني عنه أن غنى دعه الى داره في الاسكندرية تمهيداً للاتفاق على الغناء في ليلة زواج ابنه . وكان دائم الغنى بجمد الكف فأنف منه عبده وغادر داره بدون أن يُبني طلبه . وبينما هو عائداً الى الفندق وجد امرأة شحطاً على باب دار معلماً عليها بضع رايات ومرصوفاً في فنائها وخارجها بعض مقاعد

خشبية « ذلك » فعرف بداهة أن ذلك باكورة تميز عرس قريب مزعم إقامته فى تلك الدار الحظيرة فعرض نفسه للغناء بالمجان وعرفها نفسه وسألها عن اسم صاحب الدار فأجابته المرأة وقالت « هل ما تقول حلم أو علم » وأنى مثلنا أن يستحضر عبده المحولى مطرب ساكن الجنان ولى نعمته الخديو اممايل ونحن لا نملك شروى تقير « فأكد لها تحقيق الحلم وغنى فى الليلة المعينة مطيياً قلوب أصحاب اليب الكسيرة نكايه بذلك الغنى المقتر واسداء المعروف مصداقاً لما رثاه به المرحوم احمد شوقي أمير الشعراء إذ قال ضمناً

يحبس اللحن عن غنى مدل ويذيق الفقير من مختاره
وهناك نوادر أخرى ومميزات اختص بها عبده تنبه لها العارفون بفن الغناء ووقف معاصروه على كنهها اكتفيت فيها بما ذكرته هنا ، فلو أردت استيفاء الكلام على جميع خصاله ومناحي حياته الشخصية والفنية والاجتماعية لطال بي القول بما لا يحتمله هذا المجال .

وقد مات عبده (رحمه الله) فى مدينة حلوان بالسل الرئوى فى فجر اليوم الثانى عشر من شهر مايو سنة ١٩٠١ بعد ان صنع فى حياته العظام ، وأقام للموسيقى الشرقية والغناء العربى بناء رفيع الدائم . فلا تحسبن يا صاح أنه مات وهجع ، وهمد صوته الرخيم الرنان ، وسكنت جوارحه وخُرس لسانه ، وقطع جبل نبراته العربية ؛ . كلا . فانه لم يم ، ولم ينم لكنه استيقظ من حلم الحياة بل تحقق حلمه على حد قول الامام كرم الله وجهه « الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا » . أما نحن البشر فاننا بعكسه نسير بعد فى طريق وعب المبتغى وتلشب بيننا حرب ضروس لا يغنى قتلنا عنها قتيلاً . والحق الذى لا ريب فيه الجبر بأنه حى فى السماء فسح له ربه بجوارده مكاناً سنياً ، تعتمد الله برحمته وأجل جزاءه فى دار النعيم .

وإثباتاً للحكمة الماثورة عن الامام علي نورد هنا قطعة شعرية نفيسة عن خلود النفس للشاعر الانكاييزي شلي بنصها لشدة ارتباطها بالموضوع وهى

Peace, peace! he is not dead he doth not sleep
He hath awakened from the dream of life.
'Tis we who, lost in stormy visions keep,
With phantoms an unprofitable strife.
He has outsoared the shadow of our night
He lives, he wakes, 't's Death is dead, not he.

عبده المحمولى

مصلح اجتماعى فى ثوب مغن

كان عبده النموذج الرجل الصالح يحافظ على مواقيت الصلاة ويربأ بنفسه عن كل دنئة صائناً من الدنس عرضه وأعراض الناس حرياً بأن يُعرف بالمصلح فى ثوب مغن . لم يقتصر جوده على جبايع أطعمهم أو عطاش سقامهم أو عريان كساحم أو مرضى واساهم أو سجناء زارهم أو مقترعين دفع عنهم البذل العسكري حتى بلا سابق معرفته لاشخاصهم بل تجاوز ذلك كله الى أب بلغ حدود الساقطات اللواتي إذا لمهن بوجه الصدقة فى طريقه وهو عائد الى بيته فى عربة مستصحباً معه بعض رجال التخت بعد الانتهاء من سهرته الغنائية استوقف لوقته الحوزي وجمعهم حوله وأفاض عليهن من سجال عُرفه عن تهلل وابتسام ما يملأ العين ويستعبد الحر ثم انصاع ناصحاً لهن وقال : « يابنات الله يتوب عليكم » هذا ما رواه لى الاستاذ محمد الشريبنى العواد مؤكداً انه رآه يفعل ذلك رأي العين وهو حي يُرزق ويبلغ من العمر ثمانين سنة . فطوباك يا عبده ! يا من عرفت بمحنة وذكاء فى جسم الضالة ألوتر الحساس وضربت عليه بريشتك الخفيفة الشفيفة لشوب الى رشدتها وتستقيم على الطريقة المثلى للصالحين والصالحات علماً منك أن الذنب ليس ذنبهن انما الذنب كل الذنب لا يقع إلا على اولئك الذين أضلوهم وجروا عليهن بأول هفوة ارتكبتها ذبول العار والحزي وقد طلبت اليهن التوبة من الغفور الرحيم ايماء الى قوله تعالى « وهو الذي يقبل التوبة عن عباده ويعفو عن السيئات » والى الحديث الشريف « ان التائب من الذنب كمن لا ذنب له »

أجل إن الطبيعة قد اختصت الرجال بالقوة والسلطان على النساء اللواتي ألقين أزيمة الزعامة الى يديهم الخشنة وامتلان لارادتهم وأخذن اليهم بثقة عمياء (وهى محاسب دقيق ذهاباً الى قول سبنسر فيلسوف انكلترا) Nature is a strict accountant فزينوا لهن ركوب ما لا رأى لهن فى كونه وهن إلا طامعات فى حياة زوجية طاهرة وغافلات عما ينفجر عليهن من الدواهي بل موقعات انجاز وعود عرقوب ويسمح لى القارىء الكريم أن أتمثل ببعض آيات من آخر قصيدة بعنوان « من الملموم » للمرحوم تقولا رزق الله الشاعر المصري جرأت على ايرادها لشدة ارتباطها بالموضوع دون أن يتهمني القارىء بالحشو والشرود عنه قال ما يأتي

هم أضلوك ثم قالوا برآءة نحن منها فهم أضل سبيلا
 إن يكن ذنبك الجهالة والفقر م فعذيه عذرًا المتبولاً
 كلهم مذنب اليك وما لا قيت إلا مضالاً وبخيلاً
 أو يعدوا لك الحبة ذنباً فاسأل الله عفوه المأمولاً
 هفوة للهوى هفوت ومررت ثم جررت عليك تلك الذبولاً
 لم ينل جانباً عقاب فظيع كمقاب بهفوة قد نيلاً
 أيها العادل الحكيم ترفق وابق الله فى النساء قليلاً
 إمنع الأرض أن تدور ولا تمنع م فؤاداً الى الموى أب يميلاً
 أيها الناس ذنبكم ذلك الذنب م فكونوا إذا حكمتم عدولاً
 أو فجودوا على الفتاة بما يحفظ م وجه الفتاة حرّاً جميلاً
 فضل من جاد الفقير بمال فضل من علم الغبي الجهولاً

وكفاه فى العار تحراً وما ابهى جمال القاب جمال التضحية وما أعظم حبه للفقراء والأشرار وما
 أعظم تضحية الحزننى ومضطربى البال بدليل أنه فى ليلة غنى الملك الجواد الخديو اسماعيل ولما أجاد
 سأله الخديو قائلاً يا عبده اطلب تعط فأجابه لغوره وطلب بأن يعفو عن نشأت باشا مدير القليوية
 آنذ الذى كان صدره واغراً عليه ويبيث اليه رحمة ومغفرة لا لعاناً وسباً فعفا عنه وكان ارتياح
 عبده للعفو عنه أعظم من ارتياح الأخير له لأن العطاء خير من الأخذ ولو طلب عبده من الخديو
 اسماعيل مالاً جزيلاً لنفسه دون سواه لئله حملاً لأن كلام الملوك ملوك الكلام ولكنه آثر الخدمة
 العامة على خدمته الخاصة

على انى أرى ما يماثل ذلك وأكثر منه بدليل أن فى الأوساط المسيحية أشخاصاً من رجال
 وسيدات كرسوا حياتهم لخدمة المجتمع ببذل النصح للساقطات فى محالهن لينزعن عن عيشتهن
 الفاسدة وهم لا يأبهون لما قد يلحقهم جميعاً من غضاضة بغشيانهم منازلهن لاعتقادهم فى أنفسهم بأنهم
 فى ذلك يؤدون واجباً انسانياً شريعاً ذهاباً إلى أن الأعمال بالنيات ولكل امرئ ما نوى حتى أن
 منهم من يتناول من جيبه مبلغاً من المال يدفعه الى من يراها فى حاجة ماسة اليه لتكف عن غوايتها
 وتقيم به أود معاشها موقتاً إلى أن تحترف مهنة شريفة وكثيراً ما نرى جمعيات مؤلفة من فضليات

النساء الغرض منها منع تعاظمي الأشربة الروحية والسموم المعروفة بالمرفين والهيوين ابقاء على حياة مدمنيها وحفظاً لحساساتهم ووجداناتهم الشريفة فلا يُرمى بذنب من يفعل مثل ذلك بل يشكر عليه ولو لا بسبهم فى بيئتهم . هذه هى ضالة المصلحين والمصاحبات المنشودة وتأيداً لها لا بأس من ايراد ما قاله أدون مركام الشاعر الاميركي وهو « ان المتعصب رسم دائرة صغيرة لنفسه وجعلني أنا الجاحد الضال خارجها والسكنى والحب عوني غلبته وقد رسمت معه دائرة كبيرة وجعلت الضال داخلاً » ولم كان يرتل التديس فرنسواى داسيز أناشيده عن الشمس والطبيعة إذ أنه عظم الشمس وغنى قاتلاً الشمس أختنا والشمس أختنا والريح أختنا والماء أخونا والنار أختنا والارض أمتنا والعصافير اخوتنا الصغار والزهور اخواتنا الصغيرات وهو لا يعتبرها غريبة أو دخيلة لأنها تمثل جزءاً من العائلة البشرية وتعبد إلهاً واحداً مثله « وكان حقاً علينا نحن المصريين أن نعتبر عبده الحمولى الموسيقار العربى مصلحاً قومياً ومربياً اجتماعياً استطاع بما حباه الله من الشعور وقوة الإلهام أن يفتح لنا ما تنكر من ذرائع الإصلاح واتخذ من الذين تاهوا فى شعاب الباطل وكثيراً ما هم وأتابهم الى هدام أنصاراً وأصدقاء حريين بأن يكونوا أعضاء للعشيرة البشرية نافعين فى البلاد وعاملين على احياء مجد مصر وأقدر من سواهم على إيمان تعاظمي العلم والصناعة والتفرغ لها عن ركوب متن غرورهم

كرم الحامى -- ويحكى عنه أنه بينما كان يلعب النرد (الطاولة) مع خليل بك ابراهيم من كبار موظفي مصلحة السكك بديكان المدعو ايسطولي تاجر الطرايش بالاسكندرية (وهو الدكان الوحيد الذى اعتاد أن يفشاه عبده دون المقاهي على ما أكد لي صاحب المعالي سعيد ذوالفقار باشا السراي المالكية يوم ١ يوليو سنة ١٩٣٥ وكان يكلمه عبده بالتركية لعدم معرفته العربية) لمح رجلاً مسك عن ذكره لي الأستاذ جاك رومانو صديق عبده - يرقب إنتهاءه من اللعب بفارغ الصبر فسأبطن عبده كنهه فى الحال وترك الطاولة وتوجه نحوه وكان عبده يلبس باصبعه خاتماً ثميناً من الزمرد مسودى الشكل المعروف اصطلاحاً بال Capuchon لا يقل ثمنه عن الف جنيه ولما انتهت المائدة عاد إلى مجلسه وأراد استئناف اللعيب تبة احمد افندي عبد المنعم الباشكاتب بالمحافظة من عبده وجوده اصبعه فنفذ نظر جاك افندى رومانو الجالس بجانبه إلى ذلك وأخذ كلاهما يلومانه على تصرفه به فاعتذر اليهما مما جرى بحجة أن النقود التى معه لم تكن كافية لسد حاجته فأضطر إلى تسليمه اليه ليتصرف به كما يترأى له واحتج لنفسه قاتلاً لها

« دوام الحال من المحال فالدينيا غدور والدهر عشور وذكركهما القول المأثور » اكرموا عزيز قوم ذل »

مواسم الفقير - بينما كان ساكنًا بجارة التماسح (بقسم عابدين) بجوار منزل صديقه حضرة مخايل بك تادرس طلب ذات يوم من أيام شهر شعبان من الأخير أن يذهب معه إلى جبة الحنفى بشرع سيخ صالح حيث كان يوجد دكان بقالة « ويتيش » لتمدعوا على افدى الخمر الخرنجى سابقًا بسراي الجزيرة لمغفور له الخديو اسماعيل ليشتري منه ما يلزمه فى شهر الصوم المبارك فاشتري بانفعلى أرزاً وسكرًا وفواكه ناشفة وحلويات متنوعة بسنة عشر جنيهًا دفعها اليه مما كان معه ولم يبق فى جيبه سوى ٢٧٥ قرشًا صاغًا وقفل راجعًا مع صديقه إلى منزله وقال له فى الطريق « ربنا أكرم من كل كريم فالذى رزقنى مصروف شهر رمضان ليس بعسير عليه أن يرزقنى مصروف العيد وما كاد ينتهى من حديثه هذا ويقترب من منزله حتى أقبل عليهما رجل رث الثياب وسلم عليهما، وأخذ يقبل يد عبده فما كان من الأخير إلا أن اخرج من جيبه مبلغ ال ٢٧٥ قرشًا وأعطاه إياه فاعترضه مخايل بك ولامه على أعطائه كل المبلغ بدون أن يبق لنفسه شيئًا منه فأجابه عبده قائلاً انك لو وقفت على حقيقة حال هذا الرجل لعذرتنى فيما أتيت لأنه كان من أكابر فراشي العاصمة وكان يملك مفروشات وسجاجيد وفصيات ثمينة وهو الآن كما تراه لا يملك شروى تقير فقد تجاوز بصنيعه الحد الصحيح المقتول الذى اختطه السيد المسيح الذى قال « إذا كان لك ثوبان فاعط واحدًا منهما لأخيك تلك الحكمة الماثورة البليغة لجديرة بأعلى اعتبار ولي أن أعتبره هنا غيبين الرأي ولا يبرأ فى هذا التهور من الملام

حقًا أن مثل هذه التضحية ينطق عليها قول أحد علماء النفس من الانكايروم ومفاده معربًا كما يأتي « أن الماء الذى لا يسمع أنين البسوس الام المرضى هو غير طاهر ولو باركه كل قديس فى السماء أما الماء الذى انصب فى آنية الرحمة فهو طاهر ولو تلوث بالرم وتأذى بالجراثيم »

اضطهاد المحافظين - كان عبده من أكرم الناس شيمة وأصدقهم عهدًا لا يابس الحق بالباطل وقد أشرب حب الديمقراطية . اتفق على ما ذكره لى مؤخرًا الاستاذ سامى الشوا نقلًا عن الاستاذ محمد كامل الرقاق ان طلب منه أحد محافظي مصر فى عيد الخديو توفيق أن يغني فى ليلة معينة بداره فاعتذر عبده اليه من ذلك لسابق تعهده بالغناء فى الليلة نفسها مع شخص آخر فلم يرق للمحافظ الارستقراطى اتباعه شرعة الديمقراطية المرعية واضمر له الحفيظة وأخذ من ذلك الحين يقاطعه

مقاطعة جدية أسفرت عن حرمانه الغناء عند عظماء العاصمة مدة ستة شهور بمعنى أنه كان يشترط على من يدعونه منهم الى حضور عرس من الاعراس بأنه لا يحضره اذا استحضروه للغناء فاضطروا الى الاستعاضة عنه بالشيخ صالح العربى الذى ظهر اسمه فى عالم التطريب فى ذلك الوقت أو غيره من المطربين فانزوى فى حلوان فى تلك المدة دون أن يشتغل ليلة واحدة فحضر اليه محمد كامل المذكور ورجاه بأن ينزل معه الى القاهرة لعل الله يفرج كربه فوافقه على ذلك ونزلا فى لوكاندة الكونتيتناتل وبينما كانا يشربان فيها التيمونة ويتجاذبان أهداب الحديث أقبل عليهما محمد بك يكن وكان فى داره عرس فخم مساء ذلك اليوم وبادر الى الاعتذار لعبدته وقال له انه لتشديد المحافظ عليه فى عدم استحضاره للغناء اضطر إلى الاستعاضة عنه بثلاثة مطربين وهم محمد عثمان ويوسف الميلاوى ومحمد سالم .

ولما كان عبده من أكمل الرجال عقلاً ولا يخشى فى الحق لومة لائم آلى على نفسه ألا يسترضى المحافظ لأنه لم يرتكب ذنباً يعاقب عليه وقال لمحمد بك يكن أن لأعضاء العائلة اليكنية قدماً فى الخير وفضلاً عليه فانه يجد لزماً عليه أن يخدمهم بغنائهم فى ليالى أفراحهم وازمع على الحضور خاصة فى منتصف الليل ورجاه أن يكتم هذا الخبر عن المحافظ الذى سيكون غالباً بين المدعويين وتم الاتفاق بينهم على ذلك فعاد محمد يكن بك الى داره وتركه محمد كامل الرقاق استعداداً للشغل على تخت الميلاوى كرقق فى تلك الليلة فما كاد الحضور فى السرداق يرى عبده قادماً نحو منتصف الليل حتى دوى المكان بالتعفيق وصعد مباشرة إلى تخت يوسف الميلاوى وبدأ يعزف على العود بدون أن يحسه أو يصلحه وغنى قائلاً يا ليل فرأى محمد الرقاق وهو على التخت المحافظ يبدى لعبدى صفحته ويستعد للغدرة مكانه وما كاد يسمع « يا ليل » ثانياً حتى طرب واستقر فى مكانه فدوى المكان المنسيح بصوته الرخيم وانتقل من يا ليل إلى موال ثم إلى بشرف فدور على تخت يوسف الذى انضم اليه كل من محمد عثمان ومحمد سالم وخاب العقول بغنائه وأضحى المحافظ يطفر من الطرب وأخيراً صعد إلى التخت وحذ يقبل عبده مراراً وتكراراً ودموعه تتساقط على خديته وطلب منه أب يتناسى كان منه وتعاثا وتصالحا على رأى من الناس فكان ذلك منظرًا مؤثراً فى الحاضرين ودليلاً ساحلاً على الموسيقي ترمى وظيفتها إلى إيجاد المحبة وتهدى أسباب السلام وظهر فى اثناء تلك الليلة ميل الجماهير المحتشدة إلى عبده واعترافهم بالاجماع بعبقريته وزعامته على جميع المطربين .

قوة ابتكاره - والمرحوم عبده قوة عظيمة فى الابتكار والارتجال وقد فاجأ الحاضرين فى ليلة عرس فخم لأحد الاعيان فى الاسكندرية بتغيير دور « أد ما أحبك زعلان منك » (صبا) تلحين محمد عثمان وقلبه رأساً على عقب فغناه فى الحال على نعمة التهنود ولأول مرة لدى سماعه محمد عثمان يتقيه فى العرس نفسه فافتتن الحاضرون بما حباه الله من قوة الصوت والسايطار على المقامات والابتكار والتأليف فجأة بدون استعداد وكان محمد عثمان فى مقدمة من أعجبوا بقدرته الفائقة على هذا الابتكار وجهر بخضوعه لعبقريته وزعامته ولا أعتقد انه إذا أخذ لحناً من ألحان أى ملحن وغناه يعتبر غير قادر على التلحين كلاً والى كلاً ولو عكف على التلحين للحن ألف لحن لكنه اضيق وقته كان يصرف معظم أوقاته فى مجالسة الامراء ومنادمة العظماء ومواساة الفقراء

ومن الأمور المسأمة والقواعد الثابتة فى علم الموسيقى أن الفضل يرجع إلى الملحن فى تلحينه الدور وإلى المطرب الناصر ذلك الدور على حد سواء وليس للأول أن يستأثر وحده بهذا الفضل إذ لا فائدة تنجم له من تلحينه إذا لم ينشره المطرب مثل عبده بما أوتيته من قوة صوت وحسن القاء وكثيراً ما كان يأخذ الأخير عن ملحن كبير مثل محمد عثمان أدواراً يبدلها ويخرفها بريشة رفائيل وينحتها بازميل ميكالنج وينفخ فيها من روحه ويلحنها تلحيناً خاصاً بما أوتيته من صوت فى إمرارها بجميع المقامات مما يعجز عن الاتيان بمثله الملحن الأصيل إما لضعف صوته أو لسبب آخر بمعنى أن ما لحنه الملحن مثلاً كان ضمن حدود معينة بحسب صوته وقضى فى إبرازه مدة من الزمن خلافاً لعبده فان الآلات الوترية لا تجاريه فى علو الصوت وأن ابتكاره وتفنته واسعان كالكون ولا حد لهما

على ان التلاحين المنسوبة للملحنين لا يمكن الجزم بصحة نسبتها كلها اليهم ولو كانت مدونة بأسمائهم فى بعض الكتب الموسيقية إلا إذا كانت تلك التلاحين مسجلة تسجيلاً رسمياً لأن الملحن الذى يدعى أنها من بنات أفكاره وأنه هو الملحن الوحيد لها لا يجد أمام القضاء إذا دعت الحال إلى ذلك ما يثبت زعمه خلافاً لما هو حاصل فى بلاد الغرب فان فى خزائن أنديتها الموسيقية ومبارق معاهدها من مودعات تلاحين موسيقيهم فى ملفات خاصة بكل واحد منهم ما لا ظل عليه للريب لأنها مسجلة رسمياً وثابتة ثبوتاً غير مأخوذ فيه بالظن والتكهن أو من طريق المشاعر كما هو حادث فى أنحاء الشرق

ومن المحتمل أن يُنسب تلحين دور إلى مغنى أجاد فى القائه دون أن يكون ملحنه كما ينسب خطأ تلحين دور ملحن على أعلى الطبقات إلى ملحن ذى صوت ضعيف

ولست الشبهة من جهة نسبة التلحين إلى الملحنين بوجه عام مقصورة على الأدوار بل على مقاماتها أحياناً مثال ذلك مذهب « ياما انت واحشنى وروحى فيك » تلحين محمد عثمان فان النقول عنه فى كتب الموسيقى انه بنغم الحجاز كار والصحيح ان نغمه « الشاه ناز » (دلال الملوك) وقد قام عبده بتغيير نصف تلحين المذهب ومن هنا يُستنتج أن الفضل لا يجب أن يكون مقصوراً على الملحن وحده بل الأوجب اتباعاً لشرعة الانصاف والمساواة أن يجمع الفضل بين الملحن ومؤدى اللحن وأزيد على ذلك وأقول أن مذهب « كادنى الهوى وصبحت عليل » تلحين محمد عثمان لكنه منسوب إلى عبده كما جاء بكتاب كامل الخلقى ص ١٥٠ وقد يكون ذلك خطأ وهو من مقام النهوند قد غناه عبده وأبدع فيه ذات ليلة إبداعاً أدى إلى غشيان المرحوم عزت بك أحد كبار موظفى المالية وقتئذٍ وكان من أعظم هواة الناي فنزل عبده من التخت وأخذ يؤأسيه ويشتهه بالأرواح المنعشة ويدلك أطرافه إلى أن أفاق وشكر له رقة عواطفه ولطيف إحساسه وشدة تأثير الموسيقى فى نفسه

ثم صعد الى التخت وأخذ يتم الدور وما لبث أن وصل إلى عبارة « بالطبع أنا أميل يا الى تلوم دا شيء بالعتل انظر كده واحكم بالعدل » رغبة أن يقفل النعمة بدلاله وتقننه حتى صاح أحد الحضور وقال يا ابن ال إيه .. فقام العظماء نحوه ليزجروه ويطردوه فقال لهم عبده وهو على التخت « سيوده دا معذور كان » ولم يستقروا فى مجلسهم إلا بعد أن تحققوا صدق إعجابه بفنائه بعبارة العامة التى لم يقصد بها إساءته واعتبروها مدحاً فى موضع الذم

على انى أطأت فى الكلام على هذا الباب الى ما لعله أدنى إلى سأم المطالع فأقف منه عند هذا القدر إذ ليس من غرضى فى هذا المقام الاحاطة بكل ما القاه عبده من أدوار صادرة عنه ومذاهب ملحنة منه بل الإشارة إلى أنه كان يلقى من أدوار الملحنين ما كان يستحسنه ويمجده مطابقاً لذوقه السليم فضلاً عن انه كان يغيرها فى الحال على أحسن طراز ويقابلها جملةً ومفترقاً حسب إرادته وقد دُعِيَ مرة ، عبده ومحمد عثمان والميلاوى للغناء فى عرس عظيم من عظماء البلد على تخت واحد وقد شهدت بعيني رأيتهم وليس لأول مرة عبده رئيساً ومحمد عثمان عواداً والميلاوى مساعداً بدون أن يجزأ آ على إتيان أى حركة أو نعمة انفرادياً فهو بلا مرآء أسبق المطربين الذى لا يشق غباره

الطيف هزله ومغزومه - وتطيباً للقلوب أروى من فكاهاته المايحة ومضحكاته المبهذة ما يضحك الحزين ويذهل الزاهد فضلاً عن أنه يبين جلياً أنه كان يمتاز عن سائر المخرابين بالحاذية الشخصية الوليدة فيه والتي تعتبر منحة طبيعية كمنحة الصوت واليكم البيان

دُعي ليغني في الاسكندرية بدار عين من أعيانها أقيم فيها سرادق فسيح زين باخر الرياش وفرش أرخه بالأبسطة النفيسة وكثأف حاجب على الباب بأن لا يدخل أحداً من المدعوين إلى السرادق غير حامل تذكرة الدعوة ولما آن أوان الغناء وكان التخت على أتم استعداد دار البحث عن عبده فلم يوجد في الداخل وأخيراً عند ما وصل صاحب العرس وحاشيته إلى نحو الباب سمعوا لجأجأ وافتحاً شديدين بين الحاجب وعبده فشرح لهم الأخير أن سبب تأخره عن مباشرة الغناء نشأ عن أن الحاجب منعه من الدخول بحجة أنه لم يحمل تذكرة دعوة فخلوه على أكتافهم إلى أن جلس على أريكته الموسيقية فارتجل موالاً وغزاد وهو كما يأتي :

ليه حاجب الظرف ينعني وانا مدعي لري روض المحاسن من دما دمعي
كم أفكر في احتجابك واشتكي وانعي سلمت بالروح ورضيت باللام والنوح
قول لي بحق المحبة ما سبب منعي

يزيد الفقير من مخناره - كان لرجل حمار يناهز السبعين امرأة فتاة المحاسن رشيقة القد وكان يجلبها إلى حد العباداة ولما حملت منه وعدا وثيقاً بأنه يأتي بعبده الحمولى ليغني إذا وضعت ذكراً وأردف وعده بالطلاق ثلاثاً وولدت ولداً ذكراً فوجد نفسه أمام أمر واقع فاكتأب لوقوع الطلاق حتماً إذا لم يغن عبده وبعد أن قلب الزوجان الرأي ظهراً لبطن ذهب الحمار إلى منزل الأخير يقدم رجلاً ويؤخر أخرى وقص عليه الواقعة بحذافيرها ففرق عبده لحاله وابتى طلبه وما كان منه حتى أرسل إلى داره فراشاً نصّب أمامها سرادقاً يناسب المقام وعمد الى طباخ في أعداد ما لزم من مأكول ومشرب وغنى على تحته المشهور إلى أن شابت ناصية الليل كأنه مكافأ بأعلى أجر ثم مالبث ان نزل من التخت حتى أفرد منديلاً بادراً الى أن وضع فيه مبلغاً من جيبه ومده للحاضرين فجمع خمسين جنيهاً دفع منها المصروفات العمومية على ما سبق الايماء اليه وناول الحمار ما بقي منها ليصرف على زوجته في النفاس وبذلك الصنيع الجميل خاضت زوجته من الطلاق وأمست حليمة له تقاسمه السعادة والهناء .

والىكم ما جاء بمصباح الشرق : صادف عبده بعد السهرة فى الطريق رجل لا يعرفه وقال أن ابنه مطلوب للخدمة العسكرية وليس معه شىء من البدل ليعفيه منها فأخرج من جيبه صرة الدراهم التى تقاضاها أجرة الليلة وأعطاهها له . وبلغه أن أحد تجار طنطا وقع فى ضيق يحشى عليه فيه من الفضيحة فجمع ما لديه من الدراهم وأعطاه خمسمائة جنيه ليستعين بها فى عسرتة ويحفظ صيته فى تجارتة ودعى للاحتفال بليلة خيرية فى مدينة سوهاج بأجر قدره ثمانون جنيهاً ولما رأى القوم يتبرعون بالمال وثب من فوق التخت ووقف فى وسطهم قائلاً لأعضاء الجمعية « ولِمَ تحرموننى التبرع مثلكم؟ وتنازل عن الثمانين جنيهاً » اه

« ساكنة » استاذة « المظ »

لما كانت المرحومة ساكنة أقدم المغنيات (العوالم) عهداً رايت لزماً على أن أتكلم عليها أولاً فى هذا الباب الذى أفردته لعبده والمظ لشدة ارتباطها بالموضوع من حيث المظ التى أخذت عنها فن الغناء وقد توخيت دقيق الاستقصاء من الذين عاصروها وتلمست الأخبار اختطافاً وتذريعاً فأقول بالإيجاز « أن ساكنة » هى أول مطربة ظهرت فى مصر فى عهد عباس الأول حيث بزغ نجم سعدى فى سماء الغناء وزاد ضياء حتى عهد ساكن الجنان سعيد باشا وإلى مصر وكانت متصفة بحسن الصوت الذى كانت ترسله إرسالاً بدون غناء فيبلغ صده الرائح والفادي والبعيد والقريب وقد أعجب بها الترك الذين كانوا مقيمين فى مصر ولقبها العامة بلقب « بك » وكان لها مزاح يضحك الحزين ويفرح قلب العابد لما انطوت عليه من تهذيب لسان وخفة روح وقوة البديهة وسرعة الخاطر وكان المزاح فى ليالى الأفراح عادة مألوفة فى مصر حتى فى عصر عبده المحولى الذى كان فيه يُحتم على صاحب العرس أن يستحضر مضحكين ينزلان إلى ميدان المضاحكة بين كل وصلة غناء وأخرى تخلصاً من الملل فى أثناء انتظار تصليح الآلات وطلباً للروح (بالفتح) .

واستمرت ساكنة تتمتع بحسن الأحداث فى غنائها الى أن ظهر فى أفق مصر هلال المظ فأخذ ينمو ويكبر حتى أضجى قرأ منيراً ولما سمعت ساكنة صوتها الرخيم العذب أخذت تتجاهلها ولكنها لم تستطع صد تيار نجاحها القوى ومنع اقبال الناس عليها فرأت تقادياً من المنافسة غير المنتجة أن تضمها إلى فرقها فتكون فيها تابعة لها وتحت أشرافها بدون أن تستطيع أن تزدى بصيتها أو تنزل من رتبتها فمكثت معها المظ مدة تدرّبت فيها على فن الغناء فحذقته لكن ساكنة فقد حقدت

عليها اعظم وقع غنائها عند الناس وهى ضمن فرقتها وأخذت تسيى الظن بها حتى تركتها والفت لها فرقة خاصة وأحرزت خطر السبق وقضت على صيتها قضاء مبرماً ومن ذلك الحين بدأ نجم « ساكنة » بالأفول وأخذ الدهر

يقلب لها ظهر المجن إلى أن وإفاها الحمام بعد أن بلغت سن الشيخوخة وذلك فى عهد المغفور له الخديو اسماعيل .

أما « المظ » فاسمها الحقيقى « سكينه » واسمها الفنى « المظ » وهو تحريف الماس تشبهاً بماله من بهاء ورونق ولمعان وإشارة إلى مالها من صوت رخيم رنان وجاذية . أما صناعة والدها ، فقد تضاربت آراء الرواة عنها وتباينت أقوالهم فيها فمنهم من ذهب إلى أنه بناء لأنها كانت تحمل



(السيدة « سكينه » المطربة الشهيرة « بالمظ »)

قارب المونة على رأسها لتقدمه للبنائين وهى تغنى فى مقدمة زمرة من الفتيات العاملات معها ومنهم من قال أنه صباغ ، وقد ظهر أن الزعم الأخير هو الأصح وظلت طريقة الغناء شائعة فى مصر فى

الوجهين القبلى والبحرى حتى الآن وهى تجلب الجذل وتبعث على النشاط فى أثناء العمل وتطلق النفس من عقال السأم .

ومصادقاً لما تنتجه الموسيقى من التأثير فى العمل أشير الى قصة أنفيون جويتر الذى بنى أسوار طيبة بينما كان يعزف على قيثارته على حد ما قاله الدكتور كلارك من أن ذلك لم يكن خرافة .

على أن صوت يوسف الميلاوى على ما شهد به المرحوم محمد المسلوب الكبير لم يكن الا شيئاً ضئيلاً اذا قيس بصوت المظ بالرغم من عذوبته ولينه ورنينه وقد صدق وجنر الموسيقى الشاعر فيما قال وهو أن الموسيقى مؤثرة وكانت امرأة

أما عبده فهو أسبق المطربين لا يشق غباره ويفوقها فى غريب تصرفه وعظيم تفننه فى ضروب الغناء وقوة التأثير فى النفوس بما أوتى من روح فتان وإلهام طبعى وكثيراً ما كان يجمعهما عرس واحد بمعنى أنه كان يغني للرجال فى «السلامك» وكانت تغنى للهوانم فى الشرفة «الشكة» (لفظة تركية) على مسمع من الحريم والرجال معاً . وكان احمد الليثى يصور نعماتها وهو فى السلامك على التخت فكان يعلى العود كلما غنت عالياً حتى أنه لما عجز فى آخر الأمر عن مجاراتها فى تصوير نعمات صوتها المحاق فى الغناء قطع أوصال العود وصرخ قائلاً « مين ينكر صوتك يا ست » . جرى ذلك فى عرس فخم لعظيم بدرج الجمايز أقيم فيه أربعة تحوت ولم يكن عبده حاضراً لتغنيه بالاسكندرية نقلاً عن رواية حضرة مخايل بك تادرس صديقه الأمين وهو أوفى من عوف لما رأيت فيه من الولاء الشديد لعبده والترحم عليه ، وقد آلى مثلى ألا يرضى عن غنائه بديلاً

أما المظ فقد حاربت عبده ردحاً من الزمن ، ونافسته فى صناعة الغناء لكنه تفوق عليها

المظ مزاحم نظريفه - ومن المدهش أنها كانت ذات شخصية جذابة وكثيرة الميل الى المداعبة فى كل وقت لا سيما فى أثناء الغناء . ومن مستمتع الفكاهات أروى انها ارتجل دوراً غنته له قصداً لأول مرة رأتها فى عرس بناحية الجيزة بعد ان اجتاز النيل على « المعديّة » وهو بالمنيل (لعدد موجود « كبارى » فى ذلك الزمن) بقصد أن يستمعها . فقالت فيه ضمناً

عدي يا المحبوب وتعالى واب ما جتشي أجيلك أنا

وان كان البحر غويطة أعمالك على القلب سآلة

وقد غنته موالاً آخر فى عرس فخم جمعها وإياد وهو غلى تحته المشهور وهو كما يأتي :

يا الى تروم الوصال ، وتحسبه أمر ساهل داثي، صعب المنال ، وبعيد عن كل جاهل
 ان كنت ترغب وصالي ، حصل شوية معارف لأن حرارة دلالي ، صعبة وان عارف
 فما كان من عبده الا أن هدرت شفاشق ارتجله وغنى الموال الآتى
 روحي وروحك حبايب من قبل دى العالم والله
 وأهل المودة قرايب الخ

مما دل على أن الله فجر ينابيع الذكاء والبديهة على لسانه وحباه بلطيف الحس وسرعة الخاطر
 وسامى الشعور وقد اتفق لى أن عثرت فى أثناء المطالعة على ما يشابه ذلك مبنى ومعنى وهو أن
 شاعرة من شوارع الانكايز أهدت الى زوجها ديواناً من الشعر الذى نظمته ذكرى فى افتتاحيته
 الآيات الآتية التى اجترى على إيرادها بنصها خشية ضياع طلاوتها اذا عرّيب وهى كالآتى

The love within my heart for thee
 Before the world was had its birth
 It is the part God gave to me
 Of the great wisdom of the earth

ومن أدوارها التى امتازت بها وتداولتها الأنسن اذكر ما يأتى

الوى . الوى
 لازم أهشه دا العصفور يا حلالى من الله عشقتك يا خي
 دا ابن الأكابر . دا العصفور انكش له عشه . دا العصفور
 طار وعلاً وعلاً وطار على العشق صابر دا العصفور
 وكبش ما بس وادانى ونزل على يب العطار
 لازم أهشه ، دا العصفور ولوز تمشر واعطاني

يا سيدى أنا أحبك لله ، وربنا عالم شاهد لاصبر على أحكام الله ، ما بيان لى معك شاهد
 خبط الهوى ع الباب ، قاب الحايوه أهو جالى آثار الهوى كداب ، يضحك على اتقاب الخالى
 ليه يا حمام بنوح ليه ، فكرتنى بالحبايب ياهل ترى نرجع الأوطان ، ولا نعيش العمر غرايب
 وذلك فضلاً عن انها كانت تغنى أدوار عبده وكانت تقتصر فى الليالى التى تغنى فيها على
 دورين اثنين فقط تلبية لطلبات الجماهير الذين ينزعون عن سماع غيرهما لتفنه فى النغمات وقت
 التكرار ، وقد روى لى الاستاذ محمد الشريبنى ما يأتى

« جمع قبل الزواج عبده والمظ عرس فخم بدار وجيه ، فبدأ عبده فاصلاً غنائياً خلب به عقول الحضور من تلامذة المدارس العليا والحربية وهواة ومحترفين . ولما انتهى منه قام عمران مطيب المظ يتمايل كعزة الميلاء بملابسه الغالية والخواتم بأصابعه والكتينة والساعة الذهب على صدره وأخذ يخطب الجماهير كعادته المألوفة خطبة بمثابة مقدمة وقال « قولي لنا يا ست المظ الدور الفلاني وسماه حسب طلب الحضور فأجابته وقالت « رايحه أقول إيه بعد اللي قله سى عبده » فرداً عليها وقال : قولي اللي تقويه . قولي يا فجل أخضر . فما لبثت تفكر في ذلك مدة دقيقتين حتى رتبت للفجل دوراً غنته ونال الاستحسان العام وكان مسك الحتام ومن مزايها أنها كانت تغنى أحياناً في سراى الخديو اسماعيل في حضرة حرمة المصون وهي تلعب النرد مع رفع التكليف أو تلوح منديلاً بيدها بدون أن تتحمل من تصعيد غنائها أو تعاني فيه جهداً على حد ما كان يطلق عبده صوته في الفضاء متجاوزاً مطارح السر وهو يلعب بمجبات السبحة الكهرمان أو العنبر التي كان يفركها بكلمات يديه ويشم رائحتها وكان لغنائها الرنانة ما يذبذب في آذان سامعيها مدةً من الزمن كما كان لصوتها من صدى يتكرر حدوثه بنفسه عدة مرات في السراى حين الغناء ويكون سببه وجود سطحين متآزيين على جانبي الصوت يرد كل منهما صداداً الى الآخر كما يكون مثل ذلك في المراثيات عند تقابل مرآتين متآزيتين

وكانت قحية اللون واسعة العينين كثيفة الحاجبين مسحاًً التدى وكان لها من عذوبة المنطق وجمال العقل والقلب ما يجعل لها أسمى موضع من النفوس إذ أن جمال العقل والقلب سرمدى وهو لأفضل من جمال الجسم الباطل الذي عرفه الفلاسفة وعلماء النفس بغير قصير الأمد وغدر صامت وأذى لا ذل فلاجل ذلك أحبها عبده حباً انطوت تحته نعمة من نعمات حب الوالدات وحنانها على الفطيم (وشبهه الشكل منجذب إليه) ومنعياً من الغناء . منعا باتاً بعد أن تزوجها وكان تحتها ليلة زفافها إليه . مؤلفاً من أكابر العازفين أمثال أحمد الليثي العواد والجركشي وابراهيم سهلون الكمانى ومحمد خطاب شيخ الآلاتية وأبدع عبده في الغناء إبداعاً أخذ بمجامع القلوب وكان مدلوله دمعاً الباكي وقبلة العابد وتعزية الحزين وهادى المسافر ورسول السلام ومنعش المكتئب ومحس الجبان ولا أبلغ إذا وصف غناؤه في هذا المقام كبستان فيه الزهور والورود والرياحين يفوح شذاها على الحاضرين أو كمعرض تعرض فيه جميع النغمات الموسيقية التي خلقها الله وحصرها في صوت الانسان حتى أضحي في الشرق مهوى الأفتدة وبهجة الناظرين

وقد روى لى الاستاذ محمد الشربينى أن الخديو اسماعيل كان يأنف من عادات العامة فى العويل والصراخ وراء الميت ويتشأم من ذاك فأصدر أمره الكريم بالأتى الجنازات بساحة عابدين ولما سمع بوفاة المظ رخص لآلها بأن يمر جثمانها منها ولدى وصوله أطل من الشرفة بالسراى وترحم عليها مكبراً موسيقاها العربية وكان ساكن الجنان الخديو اسماعيل ولعاً بالموسيقى العربية فعين للمرحوم عبده ١٥ جنياً مرتباً شهرياً ولكل من المظ وأحمد الميثنى وابراهيم سبلون ومحمد خطاب ١٠ جنيهات واستمروا يتقاضون هذه الرواتب بعد تولى الخديو توفيق الأريكة الخديوية وانقطعت فى عهد الخديو عباس . أما ساكن الجنان السلطان حسين فكان ولعاً بالموسيقى العربية (وهذا الشبل من ذاك الأسد) إلى أبعد مدى بدايل أنه استدعى قبل وفاته بأربعين يوماً تحتاً مصرياً مكوّنًا من الأساتذة محمد العقاد القانونجى وسامى الشوا أمير الكمان وعلى عبد البارى المطرب وحسين العواد والبرزى العازف على الناي فغنوه غناءً عرياً ذا صبغة شرقية وروح مصرى انفسح له صدره فأجزل لهم العطاء وأكرمهم إكرام اسماعيل أبى الأشبال وصاح عند انصرافهم قائلاً لهم اطلبوا إلى الله أن يطيل فى عمرى ليتسنى لى القيام باحياء الموسيقى العربية وتجديد شبابها وإعادة مجدها الأثيل ولم تعقب المظ نسلأبل تركت لزوجها الحسرة على فقدها . كما أنها تركت له جواهر وتقوداً ومفروشات وشالات كشمير زين بها ريشاً لعدة غرف وبهو وردة منزله وستائر الخ ومنزلاً بدرب سعادة باعه قبل سفره إلى أوربا للاستشفاء وقد غنى عقب وفاتها المذهب الآتى على نعمة العشاق

شربت الصبر من بعد التصافى ومرا الحال ما عرفتش أصافى

يغيب النوم وأفكارى توافى عدمت الوصل يا قلبى على

(دور)

على عيني بعباد الحلو ساعة ولكن القضاء سمعا وطاعة

دى غرشى الروح فى الدنيا وداعة عدمت الوصل يا قلبى على

ولما كان هذا المذهب وهذا الدور مدونين بالنوطة عن عبده بالمعهد الملكى بمعرفة الاستاذ داود حسنى لم يأتى لم يتلقه الطلبة فيه احتفاظاً بسحر الموسيقى الشرقية وتوجد غيرها أدوار له ولمحمد عثمان وابراهيم القباني فما فائدة تدوينها الذى صرف عليه مبلغ طائل وهى من مودعات الخزائن ؟

أزواج عبده الخمس

كانت زوجته الأولى منذ ارتفع عن سن الحداثة إبنة المعلم شعبان القانونجي من طنطا ، والمظ الثانية ، والثالثة من جهة الامام الشافعي التابعة لقسم الخليفة خلفت له محموداً الذى سيأتي الكلام عليه أما الرابعة ، فقد رُزق منها بنات فقط كانت إحداهن المدعوة زينب تزوجت من محمد بن محمود القرا حنفي شيخ طائفة الطبّاخين من ذوى اليسار طُلقت منه مرة واحدة ، ولما تصالحت مع زوجها أسكنهما عبده معه تأليفاً لقلبيهما وعظماً على إبنته بداره بالجزيرة الجديدة المشهورة بجزيرة العبيط تبع قسم عابدين التي كانت مسكنه الثاني بعد مسكن حلوان وتزوج محمد العقاد الكبير من الثانية مهن بعد وفاة والدها ، وقد توفاهن الله جميعاً ، أما زوجته الخامسة وهى الاخيرة فهي سيدة تركية اسمها جولتار هانم وهى من أسرة كريمة يربها وبين عائلة المرحوم احمد باشا رأفت قرابة وكان الأخير محافظ الاسكندرية فأمور ديوان الخديو اسماعيل . خلفت له محمداً ، وكان حين وفاة والده يبلغ من العمر أربع سنوات ربته أمه تربية حسنة وبعثته بعد إتمام دراسته بمصر الى المانيا ليتعلم الطب وبعد أخذ الشهادة دخل فى خدمة مصلحة الصحة وله شقيقة واحدة متزوجة فى طنطا ، وقد تقل الله والديهما الى دار كرامته فى أواسط شهر مايو سنة ١٩٣٥ وقد عُين باسيلي بك عريان قيا عليهما حتى بلغا سن الرشد

محمود ولده - كان محمود أسمر اللون نحيف البدن مربع القامة ساهم الوجه ما تعرفت به ليلة زواج المرحوم يوسف شديد بالقازيق وقد مات بالسكتة القلبية . أما فيما يختص بزمان وفاته ، فقد اختلفت الرواة فيه . فمنهم من قال انه مات ليلة زفافه ومن قائل أنه مات بعد مرور ستة وعشرين يوماً على زواجه ، وما ذهب اليه الثانى هو الاصح الذى لا شك فيه استناداً الى ما استقصيته من أخيه الدكتور محمد الحمولى

ومما لا يختلف فيه اثنان أن المرحوم والده عندما بلغه الخبر المشؤوم بوفاته تمالك وتماسك كأنه طود من الأطواد ، وكأنى بالحمولى الحمول للنائبات ، الجلد على الخطوب والنوازل ، وغنى مرتجلاً الصبر محمود مثلى على حبيبي وبعده والنار فى القلب ترعى والرب يلطف بعبده وغنى مرتجلاً أيضاً

ليه يا عين ليه ليه يا عين • يا حليوة يا نور العين • كبدى يا ولدى يا جميل يا جميل

لما رأيت البدن داب منى * ودمع عيني جرى بعد ان نشف منى * كبدي يا ولدى آه يا جميل يا جميل
وكثيراً ما كان محمد عثمان ينهائى عن الاستسلام الى الحزن ويقطع عليه وجهة الابتكار والتصنيف
لمثل هذه الأغلى المحزنة محافظة على البقية الباقية من صحته

أمراضه وآلامه - أما عن أمراضه وآلامه فحدث عنها ولا حرج واليكم ما ذكره ابراهيم بك
المويلجى بجريدة مصباح الشرق بحروفه « فلم يفارقه داء الصداع طول حياته ، وكانت إذا اعترته
نوبته ألقتة على الأرض سريعاً يتخبط فى أشد الآلام لا يكاد من يراه على تلك الحال يصدق
بنجاته منها فإذا أفاق لزم الفراش من عظم وقعها مدة طويلة ولم ينجع فى ذلك الداء معالجة الأطباء
وكان رحمه الله جليداً صبوراً على تحمل الآلام فى نفسه وبدنه ، فقد أصابه غير هذا الداء من الأمراض
علل كثيرة بعضها فى إثر بعض حتى كان يقول انه قضى ثلثى أيام حياته فى المرض والثلث فى مراعاة
خواطر الناس . وقد أصيب بخراج فى الكبد استعصى على الأطباء أمره ويئسوا فيه من نجاته حتى
امتنعوا عن العملية الجراحية وقرروا أن النجاح فيها كنسبة الواحد الى المائة ، فألح عليهم المرحوم
بوجوب عملها على أى حال فعملوا له عملية البزل فلم يخرج من الأنبوبة شيء فتركوها فى جوفه بهزها
وأمره أن يستمر راقداً على ظهره لا يتقلب على أحد جنبه طول ليله وأنذروه ان هو تحرك وانتقلت
الأنبوبة من مكانها قضى عليه ، ثم وكلوا به من يحرسه واستمر فى حالته التى تركوه عليها إلى أب
غشيه النعاس فى آخر الليل ، وغفل الحارس عنه برهة فاقبل على جنبه فأصاب سن الميزل رأس
الخراج من طريق الاتفاق فلم يشعر الحارس إلا وقد سال الصيديد حول الفراش ، وأيقن بالخطر
وأسرع الى الطبيب ، فلما حضر وفحص حالته قال : « ان يد القدرة قامت بما عجزت عنه يد الاطباء »
وما كاد يشفى من هذه العملية حتى ظهر فى الكبد خراج آخر ، فعملت له عملية ثانية
بالاسكندرية . ثم أصيب بعد ذلك فى سنة ١٨٨٨م بالتهاب فى الرئة ، فكان ينفث الدم وتأكل
جزء من إحدى الرئتين ومن هنا ابتداء الداء الذى مات به ، فعالجه الأطباء وأشاروا عليه بسكنى
حلوان فسكنها ووقف سير الداء فيه وسافر المرحوم فى سنة ١٨٩٦ الى الاستانة العلية وحظي هناك
بالثول فى الحضرة الشاهانية مراراً ، فأعجب أمير المؤمنين بمهارته فى فنه وحسن أدائه فأسنى عطية
وبلّغه حسن رضائه « اه

نرفه عن وفايغه مغنى - وقال أيضاً ما أنقله بنصه حرفياً : « كان المرحوم الحمولى كبير النفس

على الهمة بمحاول الارتفاع عن وظيفته وسعى فى الخروج منها مقتصرًا على الاشتغال بالفن لذاته لجهل الناس فى جياهم الماضي بلوقدر هذا الفن وغفلتهم عن جلال منزلته بين الفنون وناهيك به أن أفلاطون وهو حكيم الحكماء جعله فى مقدمة علوم الحكمة وأول مراتب التهذيب ، وقد عمد المرحوم الى ذلك بالفعل فى أيام المغفور له اسماعيل باشا فترك مزاوله صناعته بالأجرة بين الناس وخرج من زمرة المغنين إلى زمرة التجار غير طامع فى الذهب الذى كان يسيل من حياله بممارسة صناعته فى تلك الأوقات . فافتتح محلاً لتجارة الأقمشة اشترك فيه مع بعض التجار ببلغ عشرين الف جنيه ، فما مضى عليها عشرون شهراً إلا وانتهت به سلامة نيته وحسن ثقته أن خرج منها صفر اليدين مدينًا للشريك دائناً للناس بمنعه الخجل ويحجبه الحياء عن طلب الوقاء ، ولم يتمتع فى أثناء ذلك عن الفناء بين الناس بل امتنع عن طلب الأجر عليه الى إن عادت به حاجة العيش الى مزاوله صناعته كما كان فى أول أمره . ولم يزل يتطلع الى غرضه فى الانقطاع عنها كما فعل ودهره يحول دونه فلا يستطيع بلوعة الى آخر مدته »

فيستدل من كل ذلك أنه أرفع من أن تحوم نفسه على استغلال مواظنيه والاتجار بالفن وان قراره من المهنة هو محمول على شرف نفسه وإيائه ، كما ان استمراره فى الفناء بلا أجر فى أثناء اشتغاله بالتجارة دليل على زهده فى المال وانصرافه عنه مما يخالف على خط مستقيم حال المطربين المجددين فى زماننا المادي فى القرن العشرين . وحال قزيش فكان عمر يرقع ثوبه بالجلد وكان علي رضى الله عنه يقول للمسكوك من العملة « يا صفراء يا بيضاء غزي غيري »

الموسيقار العربى بلبل دعوة المنبروى - دعا الشيخ يوسف المنبروى المرحوم عبد المحمولى

وحضرة مخايل بك تادرس وآخرين لتناول الغداء بمنزله بكوبرى القبة بعد أن اشترط الثانى على الأول ألا يأكل عنده إلا أكلة مصرية بحت كالمملوخية « المطراوى » المطبوخة بمرق الأرناب « البلدى » الشمرت فجهز ذلك الشيخ يوسف على الطراز المراد وأخذ المدعوون يغدون إلى داره وحضر عبده بلباسه العربية المكونة من جلباب جوخ وعباءة وكوفية « محلاوى » ويده عصا أبوس شغل اسيوط فلما استقر به المقام وتفقد اخوانه المدعوين لم يجد بينهم صديقه الحميم مخايل بك تادرس ومالب ان أمسك بالعود ليفنى حتى قدم الأخير مهرولاً وقال له أنه حضر قبل انصراف الديوان بساعتين إكراماً لحاظده بعد أن استأذن من احمد فريد باشا رئيس الدائرة السنية أنذر بالانصراف بحجة أن أمراً مهماً طرأ عليه وأخذ يفنى ويبدع حتى الساعة الخامسة بعد الظهر واستغنى

الحضور عن الغداء بما غذى نفوسهم من غناء . و ليس هنا محل الغرابة ولكن المستغرب ان الشيخ يوسف على ما هو معدود من اكابر المنشدين وأشهر المطربين فانه تأثر من حسن إقامته حتى صاح قائلاً « سبحان الوهاب سبحان الوهاب » والدموع تتساقط على خديته على حد ما حدث للاستاذ الاسوانى العواد الفذ فانه بعد ما سمع عبده يغنى دور (يا أهل العجب شوف حبك كوانى تعالى شوف) دهش وتعجب من حسن القائه وغريب تصرفه الفنى ومال نحو الاستاذ احمد نسيم الشاعر الموظف بدار الكتب وقال له ليس العجب أن يعجب الحاضرون بقنائه الفريد المدهش وهم لا يعرفون للفن قبلة ولا دبرة بل ألا عجب هو أن أكون أكثر دهشة منهم على ما أنا عليه من تضلع من الموسيقى وأصبح أحير من ضب لا أتمكن من الاهتداء لمعرفة كيف علاصوته وانخفض فى لفظة « العجب » وتجمع وتفرق وتداخل وتخرج وتواصل وتفرع وأوغل وتخلص وتوغر وتسهل وأغار وتسلسل وأردف قائلاً أنه لو خُير بين مدينة لندن ولفظة العجب لفضل الأخيرة على الأولى وما عليها وكانت له بُحة حلق طبيعية وعربية واليك ما قاله كشاجم فى بحة حلق المغنى

أشتهي فى الغناء بُحة حلق	ناعم الصوت متعب مكدود
كأنين الحب أضعفه الشو	قُ فضاى به أنين العود
لأحب الأوتار تعلو كلالا	أشتهي الضرب لازما للعود
وأحبُ المُجنبات كحبي	المبادي موصولةً بالنشيد
كهبوب الصبا تَوَسَّطُ حالا	بين حالين شدة وركود

المواويل (الموايل) — أذكر أوانلها وهي كالأتى : « يا مفرد الغيد يا سيد الملاح يا سيد »
و « ما حد زى على خله إفضى حاله » و « محبكم داب واتم لم دريتوا به » و حبك شغلنى عن
الحلان والهانى ولما للعوال الآتى من منافقة أذكره برأسه

أهل السباح الملاح دول فىن أراضيههم أشكى لهم ناس لم يعرف أراضيههم
وكم حفظت الوداد ونسيت مواضيههم إن غبت عنهم بنار البعد انكوى
وإن مسنى قرب تبحرنى مواضيههم

فلما كثر عبده عبارة « دول فىن أراضيههم أجابه محمد بك البابلى الفكه وقال « فى البنك
العقارى » إسألنى أنا اقول لك ولا تتعشب « ملاحيبى كووسى قلت وانا مالي » و « موارد الصبر
أحلالى وأسئلى لي » و « مين فى الفؤاد يا حبيبى غير جمالك مين » و « وحق من أطلعك يا فجر

متحنى « و » يا ناس أنا منيتي حلو اللعى وإطيف « و » بالبخت كنت افكر بالانس ودا جالى «
 و » يا اللى التمر طلعك يا بو قوام عادل « و » يا اللى عليك الليالى نبكي ونناهد « و » وحيد
 الحسن يا اللى كل الجمال منك « و » من حق سود العيون يا بو خدود وردى « و » مرّ الغزال
 الفريد من بعد ما سأم « و » قم فى دجى الليل ترى بدر الجمال طانع « و » عوازى فيك أطالوا اللوم
 وعيونى « و » يا حادى العيس خلىنى أسير وحدي « و » يا بدر تم الجميل واطلع لنا بدري « و
 » يا بدر دارى عيونك وخلى الخد باين لي « و » يا بدر إيه العمل حيتوت أفكارى « و » الليل
 أهو طال وعرف الجرح ميعاده « و » بدال ملامك لأهل العشق عليهم « و » إمتى الحبايب يجو
 ونشوف لواحفهم « و » فيك ناس ياليل يشكوا لك مواجعهم « و » ليه حاجب الظرف يمنعنى
 وانا مدعى « و » الفجر أهو لاح قوموا يا تجار النوم « و » كل البدورا بتورد وخلى لم ورد بدرى «

القصائد التى غناها

قصيدة لى فراس

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر	أما للهوى نهى عليك ولا أمر
نعم (١) أنا مشتاق وعندي لوعة	ولكن مثلي لا يذاع له سرّ
إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى	وأذلت دمعاً من خلائقه الكبر
تكاد تضيء النار بين جوانحي	إذا هي أذكمتها الصباة والفكر
معلاتي بالوعد والموت دونه	إذا مت ظمّانا فلا نزل القطر
تسألني من أنب وهي عليمة	وهل بفتى مثلي على حاله بكر
فتب كما شاءت وشاء الهوى لها	قتيلك ، قالت ، أيهم فهم كثر
وقالت لقد أزدى بك الدهر بعدنا	فقل معاذ الله بل أنت لا الدهر

قصيدة لى نصر

أمرت فؤاد المستهام عزيزة	ملكك قلوب العاشقين بأسرها
جاست على عرش الجمال فأشرق	شمس الجمال تضيء ساحة قصرها
من قال أب أشكو الغرام واننى	لأقل قدراً أن أموت بحبها

(١) ساء ، « بلى » أبدلها « بنعم »

أنا عبدها^(١) مبهما تحكم أمرها في كل حال عاجز عن شكرها
في الشرق شمس النهار نظيرها في الغرب بدر ليس يغرب نورها

قصيدة لاضر

فيا مبهجتي ذوبي جوى وصباة ويا ملوعي كوني كذا كي مذيبي
ويا نار أحشائي أقيمي في الجوى حنانيا ضلوعي فحي غير قومي

قصيدة لبزبر ابن معاوية

نالت على يدها ما لم تنله يدي كأنه طرف نمل في أنماها
خاف على يدها من نبل مقامها أنسية لورائها الشمس ما طلعت
ساحها الوصل قالت لا تغر بنا فكم قتل لنا في الحب مات جوى
قد خلقتني طريقا وهي قائلة واسترجعت سألت عنى فليل لها
واستهطرت إلهام من نرجس وسقت هم يحسدوني على موتى فوا أسفى

نقشاً على معصم أوهب به جلدي وروضة رصعته السحب بالبردي
فألبس زندها درعاً من الزرد من بعد رؤيتها يوماً على أحد
من رام منا وصلاً مات بالكدر من الغرام فلم يبد ولم يعد
تأملوا كيف فعل الظبي بالأسد ما فيه من رفق دق يدأ يبد
وردأ وعضت على العناب بالبردي حتى على الموت لا أخلو من الحسد

قصيدة لاضر

حجبوها عن الرياح لأنى فتنفت ثم قلت لطيفي
حيها بالسلام سرراً وإلا منعوها لشقوتي أب تناما

قصيدة لاضر

تذلل لمن تهوى فليس الهوى سهل فني حبه يحلو التهلك والذل
تذلل له تحظ برؤيا جماله إذا رضي المحبوب صح لك الوصل

(١) كان يقول تارة «انا عبدها..» وطورا «انا عبدك...»

ما اخترته من الحان المرحوم عبد الحمولى

١ - مذهب عراق

فؤادى أسألك قول لى
وتاد فكرى معاه قال لى
(دور) غرايب والنهى سىرك
أنا قلبى ما فىه غىرك
تعلمت الهوى دا منين
أنا حاضر وانت فىن
وحق اللحظ والخدين
وليه قلبك يساع اثنين

٢ - مذهب حجاز كار

ملك الحسن فى دولة جماله
ومن تبهه أسر قلبى جماله
(دور) أنا عاشق ومفرم يا حىبى
أعش مسعدولو يزداد لهبى
ملك عطفى وأفكارى وروحى
وزاد فى محبته وجدى ونوحى
ومن مثلى عشق يا حلو مثلك
واتهنى بأنعامك ووصلك

٣ - مذهب حجاز كار أيضاً

الله يصور دولة حسنك
ويصون فؤادى من نبلك
(دور) أشكى لمن غىرك حبك
اسمح وداوينى بقربك
على الدوام من الزوال
ماضى الحسام من غير قتال
أنا العليل وانت الطيب
واصنع جميل إياك أطيب

٤ - مذهب حجاز كار

كن فىن والحب فىن
لم يفارق لحظ عين

٥ - مذهب ياتى

أنا السبب فى اللى جرى
ما حد غىرى اللى انظلم

٦ - مذهب هوند

يا منية الأرواح
العقل منى راح
والمدمع مطر
والقلب انفطر
جد لى بوصلك يوم
وهجر عيونى النوم
يا شقيق القمر
وازداد عذولى لوم

(دور) دا الهجر يا روجى زاد الفؤاد أشجان
 ارحم بقا نوحى واسمح يا غصن البان
 انعطف لي وميل والنبي يا جميل ...
 واشفى صب عليل فى محبتك حيران

٧ - مذهب نهوند

جاني الجميل والكاس على يده عمل أبيبة من ورد خده
 أسرفؤادي من حسن قده حيت ولكن وعد علي
 (دور أول) ليه الدلال يا حلو زايد دا هجر منك والا وحيد
 جعلت حبك من الفرائض حيت ولكن وعد علي
 (دور ثانٍ) محبوب قلبي يكفى دلال البعد طول ولا انت مالك
 واصل يا حبي واترك دلالك حيت ولكن وعد علي

٨ - مذهب حجازى دوكة

انت فريد فى الحسن - والا جمالك يا حلو واصل وكيد الا عادي - يكفى دلالك
 (دور أول)

من علمك على الدلال - والا دا طبعك كوى فؤادي الجبين والخال - احكم بشرعك
 (دور ثانٍ)

اسمح وجود بالوصل - يا نور عينيه كوى فؤادى الحديد والخال - ارحم شوية
 ٩ - مذهب رصد

فؤادي جدّ به حالات لمين يا حلو أشكّيه
 وتحكم لي أنا ساعات أشاهد موقفي فيها
 (دور) حياتي بعد بعدك نوح ووعدى ضيعك مني
 وهو انت الفدا للروح وليه ترضى البعاد عني

١٠ - مذهب ياتى قديم وله تلحين آخر جرکه

فى مجلس التفريح مليت المدام - لى أحبه فقلت له عبدك ضناه الغرام - اسمح بقربه

(دور أول) سقني ظهري لما هجر باهي الجمال يا رب يسمح
الشعر جمدي والحد وردى والمسك خال والاحظ يجرح
(دور ثانٍ) يا ناعس الأجناف أطأت الدلال والوصل ماله
إب جدت للمشتاق بطيب الوصال يفديك بماله
(دور ثالث) جسمي انتحل لما رحل حلو الدلال والخصر خده
إمتى يجيني واشرب مدام من صحن خده

١١ - مذهب جهار كاه

الحب صبحنى عدم والجسم منى زاد سقام - شوف يا جميل
ارحم محبك بالوصل واترك بقى هذا الدلال - واصنع جميل
(دور)

يا منيتي إيه السبب في دي الخصام اللي جرى - قوللي عليه
هو عذولى جالك ولام عاشان كده عامل خصام وأنا ذنبى إيه

١٢ - وكان في ضمن الأدور والقطع التي اشتهر بغنائها ما يأتي بالايجاز

يا منية الأرواح ، روح يا عذول يا فاضي ، أنا وحببي راضي ، عذول وعامل قاضي الخ
ويا سيدي خدك وردى الخ . ويوجد مذهب قديم (رصد) غناه كثيراً وهو كالآتي

١٣ - توبي يا حلوه توبي انت قصدي ومطلوبي
شوفوا حالي يا اخونا دا العشق من الله وعدي ومكتوبي
إزاي أتوب يا اسمر ريقك أحلى من السكر
أنا أتوب وان تسكر دا العشق من الله وعدي ومكتوبي

١٤ - مذهب عشاق (لحنه عقب موت المظ)

شرب الصبر من بعد التصافى * ومرة الحال ما عرفتش أصفى (سبق ذكره)

١٥ - مذهب سيكاه

متع حياتك بالاحباب - سعدك قمر (تقدم بيانه)

مذهب حسنى دوکاء

جندى يا نفس حظك منى الحجر تعطف

مذهب شرحه

حظ الحياه يبقى لروحي لما الهوى يحى سوا
 قابى طال نوحك ونوحى والى جرح عنده الدوا
 (دور) سحر الجفون خد منى قابى ونا عمل ايه فى دى الهوى
 ناس عجيب السقم زاد بي والى جرح عنده الدوا

مذهب كردان

شربت الراح فى روض الأنس صافى على زهر النصوص وردى وصافى
 وهناني الزمان والوقف صافى سمح بالوصل محبوبي إلى الخ
 شرحه المطريكي لحالي • والتمريطاع يكيدني • وعذولى ما دثى لي الخ

مذهب اوج

يا اللى خابم الحب حاك تلامسنى أحسن أنا هوت
 تصبح جريح القلب وتحب صدقنى بالغصب واقوت

مذهب حجاز

فؤادى من لحاظك يا حبيبى وليه جرحته والوصل هو مرادى
 وستغنى زاد ولم طفيف لهيبى فرققاً يارشا واترك عنادى الخ

مذهب بياتى

قده الميلاس زود وجدى فى شرب الكاس قضيت عمرى
 ده جبه كاس وسبب وعدى طول ليلى سهران ارحم قلبى

مذهب بياتى أيضاً

بسحر العين تركت القلب هايم ولا فى الفكر غيرك كل ليله
 أشوف طيفك وانا صاحي ونائم كأنى فى هواك مجنوب ليلى الخ

مذهب شورى

حييت جميل طبعه الدلال بالبدع والديه أفناني
 قصدى يتوب عن الخصام وأقول حبيبى ياناس هناني

(دور) لو كآب وفاني بوعدة يوم
 ما كان كفاني لذيد النوم
 مذهب يأتى دارج الحلو لما انعطف
 الخد لما انتطف
 لو فى المنام زارني طيفه
 لكن ده كله على كيفه
 أخجل جميع الفصون
 ورده بغير العيوب الخ
 مذهب نواثر

كل يوم أشكي من جراح قلبي
 العذول يفرح من بعاد حبي
 مذهب نهاوند أهين النفس واتذل اليكم
 يقضيني عذابي حرام عليكم
 وكل ما أشكي من نار الغرام
 والله أنا ما أسلاه لو زاد الملام
 واقول للقلب ذق نار الغرام
 يدوم لى حسنكم طول الدوام
 مذهب نهاوند كاذني الهوى وصبحت عليل
 حي قمر طالع على غصن
 مثل النسيم فى روض الحسن
 كله أدب وطرب وجميل
 مالوش مثيل

فمن قائل انه تلحين محمد عثمان ومن قائل انه تلحين عبده كما جاء فى كتاب الموسيقى الشرقى
 لمحمد كامل الخلعي

مذهب حجاز كار غرامك علمنى النوح
 مع طيفك أرسلت الروح
 يا حبيب القلب شوف
 أترجاءك تعمل معروف

ومما رواه لي حضرة الاستاذ بطرس باسيلي ابن المرحوم باسيلي بك عريان صديقه ورئيس قلم
 النشر والترجمة بوزارة الزراعة أجتزى، بما يأتي

لما شعر عبده بدنو أجله غادر حلوان ولما وصل إلى مصر أقلته عربة إلى منازل أصدقائه الذين
 زارهم واحداً واحداً واستودعهم الله إلى اللقاء، وأعطى الحوذى جنيهاً واحداً أجرته وبعد قليل من
 الزمن انطلقت فى فجر الأحد الواقع ١٢ مايو سنة ١٩٠١ السنة البرق بما أصم المسامع حاملاً نعيه إلى
 ذويه ومريديه وأصدقائه فى انحاء القطر المصرى خصوصاً والشرق عموماً فقضى مأسوفاً عليه مزوداً
 يصالح الاعمال تاركاً من جميل الذكر ما يستدرّ عليه المراحم مدى الدهور

قصيدة المرحوم أحمد شوقى بك امير الشعراء

التي جادت بها قريحته الفياضة وتعد رمزاً للوفاء وصدق العهد للمرحوم عبد المحمولى قال:

ساجع الشرق طار عن أوكاره	وتولى فرب على آثاره
غاله نافذ الجناحين ماض	لا تفر النسور من أظفاره
يطرق الفرخ فى الغصون ويعشى	(إبدأ) فى الطويل من أعمارده
سلب الفن ألحن الطير فيه	والمتين المكين من أوتاره
كان مرمارده فأصبح داو	دُكئيباً يبكي على مرماره
(عبده) يبدأن كل مغن	عبدُده فى افتتانه وابتكاره
معبد الدولتين فى مصر اسحا	ق السعيدين رب مصر وجاره
فى بساط الرشيد يوماً ويوماً	فى حمى جعفر وضافى ستاره
صفو مليكهما به فى ازدياد	ومن الصفو أب يلوذ بداره
يخرج المالكين من حشمة الملك وينسي الوقور ذكر وقاره	وأثار الحسان من أثماره
رب ليل أغار فيه التمارى	وحجاز أرق من أسحاره
بصبا يذكر الرياض صباه	كحديث النديم أو كعقاره
وغناء يدار لحناً فلحناً	عرف السامعون موضع ناره
وأنين لو أنه من مشوق	حين يالحى تكون من أعذاره
يتنى أخو الهوى منه آهاً	فى معاني الهوى وفى أخباره
زفوات كأنها بث قيس	د ولا يشتكى إذا لم يجاره
لا يجاريه فى تفته العود	ل فيصغى مستمهلاً فى فراره
يسمع الليل منه فى الفجر يالـ	بدواء الهموم فى عطاره
فجع الناس يوم مات المحمولى	والهوى المكين فى أسراره
بأبى الفن وابنه وأخيه	والجواد الكريم فى إثاره
والأبى العفيف فى حالته	ويذيق الفقير من مختاره
يجبس اللحن عن غنى مدل	

يا مغيثاً بصوته فى الرزايا ومعيثاً بماله فى المسكاره
 ومجل الفقير بين ذويه ومعز اليتيم بين صفاره
 وعماد الصديق ان مال دهر وشفاء الحزون من أكداره
 لست بالراحل القليل فتنسى واحد الفس أمة فى دياره
 غاية الدهر إن آتى أو تولى ما لقيت الغداة من ادباره
 نزل الجد فى الثرى وتساوى ما مضى من قيامه وعثاره
 وانتفى الداء باليقين من الحا لين فالمت منتهى إقصاره
 لهف قومى على مخايل عز زال عنا بروضه وهزاره
 وعلى ذاهب من العيش وإلى — ت فولى الأخير من أوطاره
 وزمان أنت الرضا من بقايا ه وأنت العزاء من آثاره
 كان للناس ليله حين تشدو لحق اليوم ليله بنهاره

مرثية جريدة المقطم

المرموم عبد الحمولى

جاء بالمقطم عدد ٣٦٨٣ بتاريخ ١٣ مايو سنة ١٩٠١ ما يأتى
 فَوَقَدَت مغاني الأنس ضحوة أمس منعش الصدر ومطرب النفس المرحوم عبد افندى الحمولى
 فخرست الدفوف وقطعت أوصال الأعواد حزناً وأسىً على أشهر من اشتهر فى مصر بالغناء والتلحين
 قُضِي رحمه الله مناهزاً الستين من عمره بعد ما بسم له الدهر فنال الحظوة من الملوك والامراء
 والعظماء وكان سمحاً جواداً أنيساً محبوباً من صحبه ومعاشريه
 أُصِيب بعلّة منذ عهد قريب فقصد الصعيد مستشفياً حتى إذا عاد اليه أمل الشفاء أشار عليه
 الأطباء بالسكن فى حلوان فلم يدفع ذلك عنه مقدوراً. وكان من رجال الخير وخير الرجال همة فى
 المساعدة والاسعاف فقد أحيا الليالى التى لا تحصى وهو يطرب المدعويين فى الأندية والحفلات التى
 خُصّ دخلها بإنشاء المدراس أو باعانة الفقراء والمحتاجين
 وقد جىء بجثته بعد الظهور من حلوان الى مصر ثم شيّعها خلق كثير جداً من الأعيان والوجهاء

والأدباء إلى مدفنه فى باب الوزير وأقيم مأتمه البارحة فى منزله بالعباسية وسيقام فيه الليلة والليالة الآتية أيضاً ويقتصر فيه على ثلاث ليالٍ. سقى الله مثواه وابل الرحمت وأجل عزاء ذويه والمصريين عموماً فيه

مرثية جريدة الاهرام

جاء فى الاهرام عدد ٧٠٣٦ لسنة السادسة والعشرين بتاريخ ١٣ مايو سنة ١٩٠١ عن وفاة المرحوم عبده المحمولى ما يأتى -

فاضت روح المطرب المبدع والموسيقى الشهير ، فاضت روح عبده افدى المحمولى على أثر داء عيآء فحق لمصر أن تحزن لوفاة بقدر ما كانت تطرب بتغاته بل حق للموسيقى العربية أن تبكيه وتستعظم الخطب فيه فقد كان فخارها ومعلي منارها فى هذا القطر بل فى كل قطر نطق أهله بالضاد . وكان رحمه الله كريم الشيم عزيز النفس رقيق الجانب ونال الحظوة لدى الامراء والكبراء وما انتشر نعيه حتى شمل الأسف كل عارفه وكثير ما هم وفى الساعة الثالثة بعد الظهر أمس نقلت جثته من حلوان إلى القاهرة وشيئت بشهد لائق وبعد أن ضلي عليه دفن فى مدفنه بباب الوزير . وما زاد الأسف عليه وكان من أكبر الدلائل على كرمه وسخائه أنه ترك صبية صفاراً ليس لهم من عضد ولا سند سوى ذكر أبيهم فسى يبقى لصدى صوته بقية تؤثر فى القلوب رحمه الله أوسع الرحمت

راى فى الموسيقى الشرقية والغناء العربى

للعلامة الجليل صاحب العزة خليل بك ثابت رئيس تحرير المقطم الاغر

بمناسبة الاحتفال بأحياء ذكرى عبده المحمولى

ذكرت جريدة المقطم الاغر بعدد ١٤١٨٣ بتاريخ ٢٤ يوليه سنة ١٩٢٥ ما يأتى : -
نشرنا يوم الجمعة الماضى وصفاً لحفلة أحياء ذكرى المغفور له خالد الذكر عبده المحمولى وقد أقيمت على مسرح حديقة الازبكية يوم الثلاثاء ١٦ يوليو بدعوة من حضرة الاستاذ قسطندى رزق ونشر فيما يلي الكلمة التى ألقاها الاستاذ مصطفى الحكيم وقد كتبها حضرة رئيس تحرير

المقطم فى هذه الحفلة لما فىها من التنبىه على حالة فى الغناء العربى الجدىد يراها حضرة العلامة المتواضع صاحب العزة خليل بك ثابت رئيس تحرير المقطم جديرة بعناية أرباب الفن الموسيقى حرصاً على أصول الغناء العربى

عزيزى الاستاذ قسطندي رزق

وطنت النفس على أن اشهد احتفالك الكبير بذكرى أمير الغناء العربى فى عصر نهضة مصر الحديثة وأن اشاركك وأنصار هذا الغناء المجتمعين الليلة لذكرى الفقيده العظيم غير أن طارئاً لم أكن أتوقعه طراً علىّ وحال دون تحقيق هذه الأمنية

ولا أحاول هنا التنويه بما شهدت من عظيم غيرتك وحميتك فى السعي لاهياء ذكرى عبده وإطلاع أبناء هذا العصر على ما فاتهم مما تمتع به أبناء العصر الماضي فجزاؤك على هذا ما أنت شاعره الساعة من اغتباط وارتياح وهو خير ما يجزى به العاملون

ولكن اسمح لى أن أضيف إلى جهدك الذى بذلت بالدعوة باللسان والقلم تنبيه أنصار الغناء العربى والموسيقى الشرقية الى ما نحن مصابون به الآن وما نتوقعه إذا استمرت هذه الحال فقد ابتلينا بداء (التجديد) هذا فى كثير من أمورنا - فى اللغة والعادات ثم امتد إلى الغناء فأصيب الغناء العربى بهذا « الالحاد الفنى » المشهود الآن والذى يؤذى اسمع وقلوب عارفى هذا الفن والمعجبين به ولا أنكر اننا اقتبسنا فى الأصل جانباً يذكر من غنائنا من الفرس ولا نزال نستعمل فى موسيقانا الالفاظ الفارسية للأغنام والسلم الموسيقية ولكن كرايام واتقضاء الأعوام صقلا هذا كله فألغناه وأحببناه

ولا بد لغنائنا وموسيقانا من أن يتأثر باتصالنا بالغرب وموسيقاه المتقنة المهذبة الأصول والفروع ولا ريب فى أننا من الناحية الفنية مقصرون عن الغرب تقصيراً كبيراً ولكن هذا لا يعنى وجوب تطبيق فنا أو مسخه فلا يبقى شرقياً ولا يصير غربياً

فاذا قيل أن هذا تحول أو « تطور » قلت أنه تحول بغير ضابط وافساد للذوق

لست من خصوم التجديد غير أنى وأنا من عارفى أصول الموسيقى الشرقية والغربية ومن الذين درسوها والفوا العزف على بعض آلاتها أشعر باننا بهذا الالحاد الفنى المسمى خطأً تجديداً خاسرون ومن سوء الحظ أن يُستعان على هذه الضلالة بذوى الأصوات الرخيمة المحبوبة من الجمهور من مغنين

ومغنيات فان جمال أصواتهم يستهوى الأفتدة ويطرب السامع فلا يفتن الناس إلى الالحاد الموسيقى والخروج عل أصول غنائنا الذى هو من مميزاتنا

أترى من الضرورى أن اذكر حكاية الغراب الذى أراد ان يقلد مشى الحجل أو يكفى ماتقدم فعسى هذا الاحتفال بأحياء ذكرى أشهر مغنى مصر فى عصر نهضتنا الحديثة أن ينبه المشتغلين بالموسيقى الشرقية والغناء العربى إلى ما نحن مستهدفون له من فعل هذه العاصفة التى أخذت تهب علينا والتى يخشى من أن تكتسح مابقى لنا من هذا الفن البديع فنبتذ الحرير الطبيعى مأخوذ من بيها الحرير الصناعى وهو دون ذاك

والله يهديننا جميعاً إلى أقوم السبل وأصلح الطرق ويتولى ارشادنا وجزاء العالمين الحريصين على ارث الشرق والشرقيين

الموسيقى العربية وعبد الحمولى

لشاعر الاقطار العربية الأستاذ فليل مطران

(١)

مات عبده فمات فن وزال آخر شعاع من عصر توارت شمسه فى ظلمة الأبد فقد كان اسماعيل شمساً فى سماء مصر . وكان كل ذى شأن من معاصريه ككوكب يستمد منه بركه . فلما أفلت لحقت بها تلك الأنوار يتلو بعضها بعضاً إلى أن تم الزوال بوفاة صدأح تلك العظيمة السماء وغرید ذلك الملك العظيم

وكثيراً ما كان عبده يبكي لحناً من ألحان ذلك العهد فيحمله لنا من خلال مدامعه الجارية ونغماته الشجية كأنه زينة منارة بألوف المصاييح حافلة بجماهير الفرحين الطروبين . وكان مصر دار ذلك العرس تضحك بالأنوار لمستقبلها العابس . وكان الامير أمير الزمان يومه وغده . وكان الوفود من عرب ومن عجم أعوان دولة تشاد . وانما كانوا هدمة أمل رفيع العماد . وكان « عبده » من على أريكته بشير السعادة الخالدة فى ذلك الاستقلال الزائل . فاذا فرغ من إنشاد صوته ورجعنا إلى أنفسنا نظرنا حولنا فرأينا دولة اليوم ورجال هذا الزمن . ولم يثبت لدينا من حقيقة ذلك الحلم الرائع إلا ذلك المغنى المتحجب على حالٍ حالٍ . ونعمة زالت . ودولة دالت . ولقد كان فى مصر قبل

انقضاء هذه الأشهر الأخيرة مغنيان هما « عبده » « عثمان » فالיום نحن ولا مهنيء في الفرح . ولا معزى في الترح . إلا ما كان من قبيل رجوع الصدى الذي يتردد حيناً بعد هتاف الهاتف

كان عبده مبتكراً يخلق اللحن خلقاً من حاضر ما يوحى به اليه فيخبر به المهرة ويطرب السامعين ما يشاء التطريب بالنغمة والاعجاب بقدرة مبتدعها . وربما كسر القيد وتقض القاعدة وندع عن المؤلف فطار وحلق . وقد بكم العود ، وعي القانون ، وأنصت الناي . مطلقاً صوته يمرح في سماء التطريب . فمن وثبة النسر إلى انحدار السيل . إلى خطف البرق . إلى تغريد القمرى . إلى نوح الحمامة . إلى أنين الجدول . كل هذا والصوت عال منخفض . جهورى خافت . رناب مرتجف . مشبع ضئيل . والنغمات تجتمع أصولاً وتفرق فروعاً . وتثنئ وتنفرد وتتدانى وتتباعد وتتواصل وتتفاصل مفضية بعضها إلى بعض متسلسلة على مقتضى سلامة الذوق والمهارة الفنية منتهية إلى القرار



(شاعر القطرين الاستاذ خليل مطران)

وكان « عثمان » مؤلفاً بارعاً في ترتيب الألحان . بصيراً بأخذ النغمات من مواضعها وجمعها على نسق مستحب . كلفاً بصناعته جاداً في اتقانها إرادة أن يستعيز عن طلاوة الصوت بحسن الأسلوب ولطف السياق . ولهذا كان لا يغنى منفرداً . ولا يطاق صوته إلا على أجنحة الآلات . فاذا لحن أغنية وأسمعها الناس لأول مرة خرجت متقنة صحيحة الوضع رائعة للسمع . ولكن يبدو عليها أثر إعنات الفكر ويشتّم منها ريح الشمع المذاب في السهر على تخريج أجزائها وتوجيه ضروبها . والملاءمة بين رناتها ومعانيها . على أن هذا لا ينفي أن « عثمان » كان ضريب « عبده » وأنه أثبت بنتيجة عمله أن لحسن التأليف مكاناً بجانب الابتكار وأن للاجتهاد منزلة قد تعادل منزلة الاختراع . بل أن المجتهد قد يكون ذا فضل على المخترع بما يهيئه له من مواد الابتداع . ومن الحق أن يقال أب « عثمان » كان في أخريات هذه السنين واضع معظم الألحان فيأخذها « عبده » عنه ويكسوها من الحلل والحنى ما تشاء بديهته الخاصة به فيينا هي سوقة حسان إذا هي ملكات بتيجان . وبيننا هي أشخاص ترمقها عيون المعجبين ، إذا هي أرواح تنسمها قلوب المحبين

وعلى هذا كان « عثمان » يحدد للناس روح « عبده » و « عبده » يسمع الناس علم عثمان فهما العاملان المتكاملان أحدهما بالآخر على ما بينهما من تحاسد وتباغض وتباعد هذه صفة « عبده » مغنياً وتلك منزلته التي لم يدانه فيها من أرباب فن الموسيقى إلا « عثمان » أما أخلاقه فكانت أخلاق كرام الناس وبها شرف قدر مهنته التي كانت إلى عهده تعد من المهن الوضيعة . فقد كان أنيس المحضر . كارهاً للغبية راغباً في مجالس الظرفاء المتأدبين ، محدثاً ذكياً لا تفوته شاردة ولا واردة من طرف الكلام جواداً جود الامراء متلطفاً وديعاً كأنه أبدأ في حضرتهم وفيأ لأصدقائه لا يرضن عليهم بما فيه نفع لهم ورضى . مجاملاً لذويهم فيه محسناً اليهم لا يبغيض منهم إلا من ركب الدنيا وأخل بما يسميه شرف الحرفة ولو كتب الله له فسحة في الأجل لعاش عيشة مقيدة بنظام . ولكنه كان مطلق هوى النفس كما هو شأن النوايع ولا شك في أن نعم الله الكثيرة قد حسب عليه رحمه الله رحمة واسعة

(٢)

أما وقد أشرنا بما يقتضيه المقام من الإيجاز الى منزلتي « عبده » و « عثمان » فيجمل بنا تعميماً لفائدة هذا المقال أن نتكلم على فن الغناء العربي كما هو الآن ونبحث فيما إذا كان ينبغي أن يبقى كما استخلفنا عليه هذان الفقيدان أو أن يعدل ويكيف بحيث يصبح أتم تأثيراً في النفوس وأصلح لأن يشربها ما هي في حاجة اليه من الخلال الشريفة والفضائل فالموسيقى فيما اشتهر من تعريفها إنما هي تأليف أصوات تحدث طرباً في قلوب السامعين . والطرب قد يكون سروراً وقد يكون شجواً ، ومعناه في الحقيقة الانفعال الذي تولده الأنغام في النفس أياً كان .

ومن أوصاف الموسيقى أنها في بناء الأصوات كفن العماره في تشييد الابنية وتأليف أجزائها والمناسبة بين رسومها وتقوشها وتقاطيعها وتحليتها يسميه الافرنج بموسيقى البناء على أن أساسها التناسب كما هو أساس كل فن نفيس وهذا التناسب في الموسيقى يعرف اصطلاحاً بالايقاع ، والايقاع قديم قدم الموسيقى غير أن المغنين من العرب حصروه في نغمة نغمة مما يغنون . فكان في حقيقة مفضياً الى الملل بخلاف الافرنج فانهم استخدموه وسيلة للتنقل من نغمة الى نغمة ولاعطاء كل نغمة جميع الرنات التي يتم بها طربها الناجم عنها بذاتها أو باجتماعها مع سائر الانغام التي يتألف منها الصوت ولا غرو أن يكون مغنوننا على مثل هذا الجهل الذي أبقي الموسيقى العربية على حالها الفطرية

فان شعراءنا - إلا بعضهم - وكتابنا - عدا القليل منهم - لا يزالون الى الآن أرقاء الجناس ، وعييد مراعاة النظير ، وخدمة السجع ، وذباحي المعاني الجليلة ، وناسخي الحقائق ، وماسخي الصور الجميلة في الطبيعة ، وجاحدي وجدانات النفس وانفعالات الحس ليقتدوا بأمة هم تركوا عاداتها وأخلاقها ، وهجروا خيامها وصحاريها وأنكروا مابسها ومأكلا ومشربها ، ولم يحتفظوا بشيء من خلاها ومزايها . ولم يستبقوا منها إلا النسبة اليها . فلا هم يحسنون تقليد أدبائها ولا هم ينتزعون من لغتها لهم لغة خاصة فصيحة ذات أساليب ومصطلحات وألفاظ تمكنهم من التعبير عما يحتاج ضمائرهم ويخامر نفوسهم بما ينطبق على الواقع ويكون صدقاً حقيقياً لما يشعرون به

كتب إعرابي في صدر منظومة له « قفا نبك » فلم يستهل واحد منهم منظومة بعد ذلك إلا وهو واقف بالك . ونظم آخر أياتاً كثيرة بروي واحد سميت قصيدة فتبعه في ذلك في كل ناطق بالضاد من صحراء الجاهلية الأولى العريقة في الهمجية الى ساحة المعرض العام بباريس في أجمع زمان لأسباب الحضارة وكل كتب القصيدة على ذلك النمط . وذكر أحد ظرفائهم ان الأرجوزة حمار الشعر فلم يروا عقب ذلك أرجوزة إلا ولها أربع قوائم تشي عليها وهكذا هم يتقيدون بسلاسل التقليد . وكتاب اللغة الأجنبية يذهبون كل مذهب في اختراع التراكيب وابتداع الأساليب التي يظهر معها كل خفي ويتجسم كل روحاني ، وتمثل كل صورة ، ويصور كل شعور ، فهم أبناء عصرهم ونحن أبناء العصور الحالية . وهم يحيون بما ينظرونه ويحسونه . ونحن نحيا بما نقله حتى في التصور والحس . ومعلوم أن الموسيقى شقيقة للأدب مطبوعة على غرارها فكيف كان الأدب تكون الموسيقى . وهي الآن منحطة في الشرق لأنه منحط وانحطاطهما على قدر . فكلاهما يجب تقده وتنقيحه وإخراجه الى ما تقضي به الحاجة الماسة . وإلا فأني مصلح للامة يكون أقوى في البيان ؟ وأي بيان يكون أشد وقعاً في النفس من الذي توصله اليها النغمة وتمزجه بها مزجاً ؟

على أن الإصلاح الذي نبتغيه ميسور إذ يكفينا أن نبدأ بتطبيق الموسيقى العربية على الموسيقى التركية تطبيقاً تدريجياً الى أن يألفها الذوق ، وتوضع لها قواعد ، وترسم علامات ، ويغنى الدور الواحد بنغمة واحدة وألفاظ واحدة في المتديات وفي البيوت وفي الأسواق . فاذا وصلنا إلى هذه الدرجة انسقنا بحكم السير الطبيعي إلى ما هو أعلى فأعلى . وهكذا فعل الأتراك . اذ أخذوا عن الأروام الذين غناؤهم أقرب الى الفناء الشرقي . فأصبحوا الآن ينشدون في ملاعبهم أجل الروايات الموسيقية الاجنبية بألفاظ تركية ، وقد لا يمضي زمن حتى ينشئ بعضهم رواية موسيقية متقنة فيبلغون بها الغاية

وكان المرحوم « عبده » قد شرع في نقل شيء عن الموسيقى التركية . ومنها أخذ الآهات الطويلة التي يصاعده فيها جمهور المغنين وهي أحسن ما في غنائنا الآن . غير أنه لم يتسن له معين على إحداث الرموز التي هي أساس علم الموسيقى والتي بغيرها لا تكون الأنغام الا فوضى . وأذكر اني شكوت اليه يوماً هذا القصور وقلت له . ان الرموز الموسيقية موضوعة منذ نيف وخمسة آلاف سنة . وأنها أول ما رسمت في الهند وفي الصين . فمن المحجل أن تكون مصر سيدة الموسيقى في الشرق الآن ولا يستطيع إثبات لحن من ألحانها على صحيفة يعلم منها اخواننا القاصون أو أبناءنا الآتون أي فن كان فننا في التلحين وما كان « عبده » وكيف كان أسلوبه ؟ وهل كان جديراً بالحمل الذي أحل فيه من إكرام الناس ؟ فأجابني : انه كان يود ذلك وأنه سعى ما سعى للوصول اليه فلم يفرز بطائل ، وانه لم يجد واحداً في القطر يستطيع أن يعرفه معنى لحن من الألحان الأجنبية تركية كانت أو غير تركية . وان كل ما حصله من مغنى الاتراك وأدخله في المغنى العربي كان سماعياً اجتماعياً رائده فيه موافقة الذوق المألوف ، ومراعاة الاصلاح المعروف

لا جرم أن عملاً كهذا ليس مما يقوم به فرد اوعى صدره ما أوعى من المعارف الموسيقية المختلفة . وبلغت ثروته ما بلغت من السعة . وانما هو عمل شركة أو جمعية تستقدم أساتذة من الاساتذة لتخريج جمهور من ذوي الفطرة الموسيقية والأصوات الحسنة على مبادئ هذا الفن . وتعليمهم حقيقة مقصده وشرف غرضه ، وتدريبهم على التأليف فيه كل بما يوحى اليه علمه وعقله وترشده اليه ملكته كما يفعل ذلك الذين يدرّبون على الانشاء ، وتأنج مثل هذا التدريس أبين من أن اطبل الكلام عليها فحسبي الإشارة

أما إذا بقيت الموسيقى على ما هي عليه الآن فانها بلا ريب تلذنا ولكنها تمثنا أبدأً باخلاق الرعاة الفوضى وان كنا في أزياء المدنيين الحضريين لأن هذه الأصوات الأنفية ، وهذه الأنات المرصية ، وهذه النفثات الصدرية لا تصدر عن بأس وحزم ولا تدل على شرف وعلم

(٣)

بقي أن نصف كيف ينبغي أن تكون الموسيقى العربية ليحس تصورنا الذين يروّعهم من الموسيقى الافرنجية ذوي الطبل وقمعة النحاس وطنطنة المثلاث الحديدية ، وخوار المعازف المعدنية ، إلى ما يماثل ذلك مما يختلط على ذهن جاهله ويسوء وقعه في نفسه لعدم إدراك معناه . وانما الموسيقى

في إصلاح الغربيين فن كالكتابة أو الرسم سوى أنها تمثل لنا بالصوت ما يمثله لنا الانشاء بالألفاظ التي تستثير في مخيلتنا تصور مقصوداتها وما يمثله الرسم بالصور التي تنطبق على مرئياتنا وبدهي أن كلاً من هذه الفنون لا يرينا مما يمثله إلا جانباً ويدع لنا الجانب الآخر نتممه بما تخيله أو نعلمه أو نشعر به . فالكاتب إذا حدث عن عاصفة مثلاً وصف لنا شمساً محرقة كالجمرة في كبد السماء يحيط بها قمام يغتالها إلى أن تنطفئ ، فيشمل الظلام ويكون مهيباً . ونشر سحاب سوداء كثيفة ترسل في الجور عوداً مليئة الدوى ثم صادعة ، وبروقاً ملطفة اللعان ثم ساطعة ، وأطلق ريحاً هجوميًا عاصفة تمر على البلد الموصوف قهدهم واهية مبانيه وتذري رماده وتجتث أشجاره العاتية وتصنع وجوه زجاجه بالبرد وتجري بطرقه سيولاً فإذا أبلغ السهول منتهاه وصف لنا في خلال هذه الروائع كلها طفلاً يتيمًا هائمًا على وجهه وقد لجأت الناس إلى مساكنها جزعًا ، وقد اطمأنت الأطفال بين أيدي آبائهم وأمهاتهم في مآمنها وإنما يقف ذلك الطفل الصغير في ذلك الموقف الرهيب ليحرك في قلبنا وتر حنان ورفق خلال خفقان الهلع وثورة الدهشة فمن قرأ هذا الوصف رأى تكلمح الشمس وافولها وانتشار السحاب السوداء ولمع الوميض المتالي وتقلع الأشجار . وتقوض الجدران على التوالي وسمع زئير الرعد القاصف وهدير السيل الجارف . وركض الزمهرير العاصف وركوع البناء الواقف . ورأى في أثناء هذا الحادث الجلل دهشة ذلك اليتيم الخائف وسمع خفقان قلبه الصغير الواجف كأن ما قيل حاضر بين يديه وكأنه منه على كتب ينظره بعينه ويسمعه بأذنيه مع أنه في الحقيقة لم ير ولم يسمع من ذلك شيئاً . فالكاتب رمز له بما ينبيه عنده هذه التصورات الشتى ويجمعها على الشكل الذي أحبه قلم له ما أراد على قدر مهارته

وللألفاظ في بلاغ قصده رنة لا تنكر . وللتراكيب امتزاج بالنفس لا يجحد . ولاصوات الحروف لعب بالدماغ والقلب لا ريب فيه . ولكن كل هذا ليس إلا من المتهات . فإذا قدرنا بعد هذا أن رساماً تولى تصوير هذا المشهد فغاية ما يستطيعه تمثيل قذرة كالهلال من الشمس الحمراء في جهة الأفق . وتكديس طبقات من الغيوم القائمة في صدر السماء . وتحدير سموط كنسج المنوال من المطر الغزير . واقامة أمواج من الزبد في الطرق السائلة بالوحل والماء تلاطم من الحجارة أشباه انياب المعجوز الفلجاء ، وامالة حائط وصرع شجرة وتقصف أخرى ، وتكسر زجاج ، ووقفة طفل بالي الأظفار في موقف الحيرة والجزع بعينين نمجلاوين وقد سالت منهما دمعتان . ولكن الرسام يرتب هذه الأجزاء ويحكم وضع كل معنى مقصود في اللون الذي يلونه حتى انك لتسمع الرعد وأنت تنظر

البرق وتحس الدمار وأنت ترى آثاره وتحس خفقان قلب الطفل وأنت ترى الانفعال البادي على وجهه والدمعتين المتسلسلتين من مقلتيه

وصفوة القول أن الكتابة فن منه للتصور والحس رمزاً . وأن الرسم فن منه لهما نظراً . فكان والحالة هذه لابد من فن متم لهذين الفنين لينبه التصور والحس سمعاً . وهذا ما بنيت عليه الموسيقى منذ بضع مئات من السنين في أوربا على اعتبار أنها فن نفيس مثلها قابل لتأدية المعاني التي يؤديها . وقد وصلت الآن في تلك البلاد إلى هذه الغاية . وأصبحت عاملاً من أكبر عوامل تقدمها العجيب فلنصف الآن كيف تتخيل تمثيل الموسيقى للمشهد الذي ذكرناه آنفاً وإن لم نكن ممن لهم رأي في هذا الفن هنا أسأل الصديق الذي يقرأ هذه السطور أن يتخيل أنه أجاب دعوتي وصحبي إلى دار غناء لأريه بسمع أذنيه ما نظره في الرسم بعينه . فنحن الآن إذن جالسان في تلك الدار على كرسيين متجاورين . وهذه أمامنا مجالس الضاربين والمعازين

أنظر أيها الصديق أن عدد هؤلاء نحو المئة أمام كل منهم دفتر فيه رموز الأصوات التي ينبغي أن يحدثها في الأوقات المعينة له . وهذا كل ما عليه . وعلى الاستاذ الذي فوق المنصة أن يتنبه لعامة الترتيب وينبع الشذوذ . اجمع حواسك الآن واضع بكليتك فقد أشار الاستاذ بأن يبدأوا

ماذا تمثل لك هذه السحابة من النغمات التي تخرج من الاوتار مضطربة سريعة مبتدئة من القرار ؟ أليس هذا أول تمهد الريح المنذرة بالهجوم ؟ أو ليس فيها ما يشعر ببرد الزمهرير ؟ أسمع كيف تترقى صاعدة متدافقة كأنها علت فوق الأرض ذاهبة في الجو كلما جازت شوطاً زادت قوة واتساعاً إلى أن تتخيلها بلغت السحاب ؟ هذا تنبيه يسمو بالفكر على مثل البساط الروحاني ليوصله إلى الأفق الأعلى ويشهده حادثاً جليلاً فقد دنت الغيوم من الشمس فافرة فاها . وانضمت أصوات المعازف النحاسية إلى نغمات الأوتار وعلت الصيحة إلى منتهائها . حتى إذا غال السحاب الضاري جانباً من الشمس وأدماها بأنيابه صكت الصنوج هذه الصكة المفجائية المنكرة التي ختمت بها حكاية الحال . فكأن الشمس قد انشقت كالقطعة المحمية من النحاس الرنان . وكأنها انشطرت شطرين وتوارت بالحجاب . وبعد هذا تأمل كيف تراجعت أصوات تلك الصيحة هابطة تدريجاً إلى أن انقطع خوار المعازف ، واستقلت رنات الاوتار تنحدر كرش المطر في أول انهماره

إلى هذا المقام انتهت الانذارات

أنظر كيف أخذ جمهور النغمات يخرج من عامة الآلات متموجاً تموجاً ثقيلاً كأول تحرك البحر

ليهيج . أتسمع انسكاب الويل الشديد وتدفق الميازيب وعصفات الريح الطويلة التي تبدأ مثل
ارنان النادبة وتنتهي مثل غمغمة الأسد الجائع الذي جلس يأكل فريسته ؟ أتسمع قرع الحجارة
تحت السيول ؟ أتسمع تقصف الأشجار المتكسرة ؟ أتسمع وقوع الصخور وتهدم الجدران يشمل
كل ذلك دوى الرعد الذي يحدثه الطبل ويفرعه الصدى إلى عدة رعود صغيرة متتالية يحدثها
الطبلان الصغيران تحت النقر السريع المتتابع . أليس لكل صوت من أصوات هذه العاصفة ما يحاكيه
إما في آلة أو في جمع صوتي آلتين على ترتيب معلوم ؟ ألم ترسم البرق خلال غضب الرعد ورسم
الشجرة الواقعة خلال تقصفها وهي تتكسر على متانة بها ؟ أو لم ترَ نواصي السيول واعرافها البيضاء
خلال وكفها وتهورها وصعودها وتحذرها . هذا منتهى ما يكون هول العاصفة

اسمع الآن كيف أخذت هذه العناصر الجمّة تناوب مراوحاً بين بعضها البعض . السرف في ذلك
من جية أن يستبق في النفوس شعور باستمرار العاصفة وقد تراخت قليلاً بمد الشدة كما هو شأن
العواصف ومن جهة أخرى التمهيد لاسماع الناس أنه ذلك اليتيم في حيرته وخوفه . هذه أنه اليتيم
تنطق من أوتار ذلك العود الضخم القائم كالأمير بين الآلات كأنه سرير داود بين أسرة الملوك
في زمانه . أشعر بما فيها من لذة وحنان ؟ ألسنت مدركاً من نفسك أنها زفير طفل حزين ؟ أما في
هذه الآونة عثرات أشبه بعثرات قدم الطفل المتحير في خفتها وعدم انتظامها ؟ ولكن هنا انقطعت
النعمة اللطيفة وعاد الأنداز بالهول . سيستأنف جميع ما سمعته من الصيحات والجلبة غير أنه ملطف
كأنه مسموع عن بعد ومن وراء حجاب ككثيف . ولم هذا ؟ لأن ما يستأنف ليس أصوات
العاصفة بالذات بل صداها في دماغ ذلك اليتيم المروع الضعيف

هذا بيان واحد من الف من الأمور التي تصلح لها الموسيقى ويكون موقعها من النفوس بها
كموقعها من النفوس بالرسم والكتابة . ومن المعاني ما يكون تأثيره بالموسيقى أشد وأمتن ، على
أن لكل من هذه الفنون مزيته التي لا تتجحد في تنشيط العزم وإزالة الملل . فان المرء بسمعه
وبصره لا بأحدهما

فالى هذه الغاية الشريفة من إصلاح فن الموسيقى ينبغي أن تتجه الرغائب العامة في مصر فان
« عبده » كان خير مغنٍ لزمانه وعهده عهد صباة ورخاء . أما نحن فان أردنا النهضة من الحطة
التي نحن فيها فينبغي لنا مغنٍ ينهض عزائنا الخائرة ويرفع أبصارنا إلى السماء



عبدة الحمولى وفنه

لحضرة العلامة المفضل صاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق

الأستاذ بكلية الآداب بالجامعة المصرية

.....

رغب إلى الفاضل الأديب قسطندى افندى رزق أن اكتب له كلمة فى حياة عبده الحمولى وفنه . وجه إليّ هذه الرغبة فى رسالة يقول فيها « انه وفق إلى تصنيف كتاب فى الموسيقى الشرقية والغناء العربى وحياة عبده الحمولى ، وفى الكتاب بحوث وآراء افحول الموسيقيين وفطاحل الشعراء والأدباء ومعارضات فى التجديد والتطور الذين أوشكا أن يجهزا على الرمق الباقي من الموسيقى الشرقية وما لها من سحر وتأثير فى النفوس

ويتلطف قسطندى افندى رزق فيقول « ولما كنتم معاصرين لغريد الشرق الذى لا تفتح العين على مثله ولا تضنون أبداً فى ضم يدكم الى يدي الضعيفة لتشاطروني الأجر عند الله وحسن الاحدوثة لدى الناس لقيامي بالواجب نحو الأفاضل الراحلين المصريين الذين أخذت على عاتقي القيام بتخليد ذكراهم ...

... أرجوكم أن تحضروا لي كلمة عن التقيد ، وعما إذا كنتم من أنصار موسيقاه العربية الساحرة لأدرجها ضمن كتابي »

وكان المقول أن أتمس سبيلاً للخلاص من مزاحمة فحول الموسيقيين وفطاحل الأدباء والشعراء ، ولي العذر بأنني است موسيقياً ولم أسمع عبده الحمولى مغنياً قط إلا ما حفظه الحاكى من بعض أدواره الشجية . لكن قسطندى افندى زارني ليبين لي رغبته شفاهاً فلتيت منه رجلاً مخلصاً للموسيقى العربية مخلصاً فى حب عبده الحمولى أمام الموسيقى العربية فى القرن التاسع عشر مخلصاً فى معارضة كل تجديد يذهب بسحر الموسيقى الشرقية ويطل مميزاتا

وما يكون لي أن ألقى هذا الاخلاص كله بغير التلبية والتشجيع فى زمن قلما تجد فيه عاملاً مخلصاً واني وان كنت غير موسيقى فاني أحب الموسيقى بفطرتي حباً جماً ، وقد حاولت فى عهد الشباب مرة أن أتعلم بعض الموسيقى فلم يسعدني الفراغ بل لم يسعدني فراغ اللاكثر من سماع الموسيقى

لكننى ظلت دائماً محباً لهذا الفن الجميل ، بل ظلت متبعباً ما يمر به من أطوار التجديد فى بلادنا . وأحب أنواع الموسيقى إلى أبسطها وأسرعها تأثيراً فى العواطف وعندى ان الموسيقى متعة للنفس وراحة للخاطر المكدود فاذا تعقدت ألحانها وأصبح تأليفها عويصاً يحتاج فى إدراك مراميه الى كد الذهن وفرط التأمل فقد خرجت الموسيقى عن حدودها واتجهت الى غير وجهتها

ليس أفضل الموسيقى عندى ما انطبق على قواعد الفن فلم يدركه شذوذ ولم يخالف قانوناً من قوانين الصناعة لأننى لا أعرف هذه القوانين ولا أستطيع أن أميز الألحان التى تراعيها من الألحان التى تجاوزها ولكننى أحس لبعض الأنغام بطرب لا أحس به لساثرها وأذكر أننى سمعت بعض المغنين المصريين فى بداية عهدهم يوم كان الفن لم يقيدهم تقييداً ولم يحطهم بالسلاسل من قواعدم والأغلال ، فكنت يومئذ معجباً بهم كل الإعجاب وكان أشد إعجابي بهم حين تثور عاطفة من عواطفهم عند الانشاد فتسمو بألحانهم وأنغامهم صعداً الى ما وراء القواعد الفنية . ولما سمعت هؤلاء المغنين بعد ان حذقوا الفن وأتقنوا أصوله وأصبحوا لا يسرون فى أغانيهم الا على صراط ممدود ، أصبحت آسف على تلك الوثبات التى كانت تطير بهم وتطير بنا معهم الى آفاق لا تعرف الحدود

قد يكون بحكم الإلف ما يروقني من الألحان الشرقية أكثر مما يروقني من غيرها لكننى كثيراً ما يذهب بي الطرب الى غايته عند سماع قطع موسيقية أوربية فى الموسيقى الغربية كما فى الموسيقى الشرقية أنغام إنسانية من شأنها أن تهز العواطف البشرية هزاً عنيفاً أو ترد العواطف الهائجة الى هدوء مريح . والموسيقى العبرية هو الذى يستطيع بوهبته أن يهتدى الى هذه الانتقام فيؤلف منها نظماً مستقماً يحدث أثره الموسيقى البليغ فى نفوس البشر جميعاً

وينحيل إلي أن عبده الحمولى كان عبقرياً من هذا الطراز فهو قد استخلص من الاغاني المصرية التى كانت معروفة لعنده كل ما يصلح ان يكون لحناً موسيقياً إنسانياً وألف من ذلك على قلبه أغاني تقل بعضها من أناشيد الخلود واقتبس عبده الحمولى مما وصل اليه من أغاني الاتراك ما يلائم مذهبه فجمع ألحاناً إنسانية أيضاً لم يتناولها تقليداً ولكنه نفذ الى أعماقها وصقلها بذوقه وفنه صقلأ حتى تماثلت بناتم له من الألحان المصرية وألف من هذا وذاك ترانيم بهرت ذوق الترك والعرب ولو أن عبده الحمولى عرف الموسيقى الغربية لاستخلص منها أيضاً أبعداها عن التعقيد والتكليف وأدناها أن يكون غذاء للروح الانساني وراحة ونعيم ثم لسايط عبقرية على تلك الخلاصة فلم تدع فيها شذوذاً ينبوعن ملائمة ما تم له من التأليف بين الموسيقى المصرية والموسيقى التركية ثم لألف بعد ذلك من موسيقى

الشرق وموسيقى الغرب تلك الموسيقى الانسانية التي تهفو اليها الفطر في الناس جميعاً ولا تهتدى اليها سيلاً

هذا النزوع الى إيجاد موسيقى انسانية تجتمع الأذواق كلها على الإعجاب بها والشعور بمجالها على أساس ما أبتت الأيام في طيات الموسيقى المصرية والذوق المصري من آثار الحضارات الماضية والعصور الخوالي هو رسالة عبده الحمولى النبيلة التي أدى بعضها وترك للأعقاب أن يتموها وكان عبده الحمولى نبيلاً في مذهبه الفني كما كان نبيلاً في أخلاقه وشمائله وفي سيرته بين الناس وإنك لتدرك النبل في جوهر صوته وفي كيفية أدائه واختباره للانغام وتأليفه بين الالحن . كان يتسامى بفنه عن التبذل والتكلف فلا ينحدر في غناؤه الى مثل التمسك في الثبرات المائعة الذليلة « ومن أكبر الأدلة على استعدادده شدة طربه من الغناء كأنه كان يغنى ليطرب نفسه . وشغف المرء بصناعته وتلذذه بممارستها يدلان على انطباعه عليها واقتداره على اتقانها »

هذا ما يقوله جرجى زيدان في تراجم مشاهير الشرق وأين ممن يغنى ليطرب نفسه ؟ أولئك الذين إذا تغنوا في محفل بصبست عيوسهم يميناً وشمالاً وتأيأت أخادعهم صيداً ودلالاً وتصنعوا العبوس تارة ثم تصنعوا الابتسام كأنما كل جهدهم مصروف الى الهاء الناس بتقلبات سحنهم وحركات جسومهم وكأنما كل هم سامعهم أن يتلقفوا من ثغورهم بسمة طائرة أو يغنموا من عيوسهم لحة راضية أو يروا في تزايل أعضائهم وضعاً معجباً

لم يكن كذلك عبده الحمولى الذى كان إذا شدا توجهت نفسه الى الفن وحده يريد أن تستوفى الصناعة حقها وأن تبرز الالحن مستكملة جمالها فاذا استوت له القطعة الموسيقية البارعة كان أول مدرك لسحرها وروعها وأول مستمتع بلذتها وبهجتها

فليس يستجدى من الناس أعجابهم ولكنه يرى من البر بالناس أن يتمتع بهذه اللذة الفائقة وأن يشركهم في تلك السعادة العالية

عاش عبده الحمولى حياة كريمة نبيلة فلما مات مات أيضاً موتاً نبيلاً كريماً تجلى فيه نسيانه نفسه في سبيل المروءة والوفاء

ورد في تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر نقلاً عن جريدة .مصبح الشرق أن عبده الحمولى أصيب في آخر عمره بذات الرئة وتراكت عليه هموم الحياة « ودخل من داء السل في الدرجة التي لا يرجى منها شفاء وأشار عليه الأطباء بسكنى الصعيد مدة الشتاء فأقام في سوهاج

شهرين ونصفا عادت له فى أثنائها بعض قوته وتقوى أمله فى شفائه ولم يدرك المرحوم كنه دائه إلا فى اليوم الذى مات فى غده . ثم عجل العودة إلى مصر ليشغل بوضع غنائه فى اسطوانات الفونوغرافات طلباً للعيش ولما حضر باشر ذلك فعلاً ثم جاءه نعي أحد أصدقائه المخلصين بالمنيا فاغتم غمّاً شديداً ولم يسمع لنصيحة أصحابه بل خالفهم لقضاء ما توجه به عليه مروته وسافر إلى تلك المدينة وأقام هناك أياماً ولما عاد عاد باشتداد المرض عليه حتى أدركته منيته »

وإذا كان ذكر الفتى عمره الثانى فإن ذكر عبده المحولى لا يزال بعد موته مثال النبل والكرم والذين يحيون اليوم وبعد اليوم تذكّار المحولى إنما ينشرون صفحات من آيات العبقريّة ومكارم الأخلاق ليوجهوا الإصلاح الموسيقى فى بلادنا وجهة صالحة ويضربوا لأهل الفن ولغير أهل الفن مثلاً فى المروءة وفى عرفان المرء لكرامة نفسه وكرامة الفن الذى يمارسه وعبده المحولى ممن يصدق فيهم قول أبى العلاء

جمال ذى الأرض كانوا فى الحياة وهم بعد الممات جمال الكتب والسير

كلمة الدكتور عبد الرحمن شهبندر

الزعيم العربى الكبير

لا أكاد أعرف من الموسيقى إلا أنها ضربان، ضرب يثير الطرب وضرب يدعو الى الاشمئزاز لذلك لا أرى نظراً لمعرفتى هذه كبير فائدة من المجادلة فى شأن الموسيقى العربية أهى متقدمة أم متخلفة لأننى ما دمت أطرب منها كما يطرب غيرى من أبناء العرب الذين يسمعونها فهي موسيقى تؤدى وظيفتها، ألم يقولوا كذلك عن اللغة العربية أنها ضعيفة لا تصلح للتعبير عن النهضة الحاضرة فكذبهم المجلات العربية والصحف العربية والكتب العربية ؟ وهل أدل على حياتها من أنها أصبحت لغة الثقافة فى هذا العالم العربى الشاسع الناهض ؟

على أننى لا أنكر أبداً أن الملحنين العرب لم يجاروا النهضة إجماعاً فى بلدان العرب فهم يحتفظون بما خلفه لهم الآباء والجدود المتأخرون من ذكريات آلام وأحزان تدل عليها تلك الأنات والآهات المتكررة وغير ذلك من الألفاظ والألحان الحافلة بمعاني الانكسار والخضوع وزوال النشوة

وعزة النفس ، وإذا جاز لمثل هذه الألحان أن تأخذ بتجامع القلوب في عصر التساؤم الوضع فهي تدعو الى الملل والضجر والسآمة في عصر النهضة الطامحة .



(الزعيم السوري الدكتور عبد الرحمن شهنندر)

والموسيقى مثل الشاعر والمصور وسائر الفذيين مدرّة يعبر عما يحتاج صدور الناس من هواجس وانفعالات فعليه أن يماشى العصر الذي يعيش فيه والتطور الذي يحيط بكل شيء حتى يلتحب الذي يغنى عليه . فكما أننا بعد يلد، كثيراً هذا التذلل والترامي على أقدام الأحبة وتقبيل نعل الخيل التي تحملهم كذلك لا تروق اليوم العبراب والحسرات من غدر الزمان وقوارع الحدث بل أنت حوج ما نكون الى من يفتح عما في قلوبنا من غيان ويدل على ما في نفوسنا من تحفر ويترحم عما في عزيمتنا من قوة . لذلك لا أخطيء أبداً إذا ما قلت أن الموسيقى التي ستنصب له الآذان وتفتح له القلوب هو

الذي يعبر عن الانقلاب الاجتماعي السياسي الخطير في بلادنا وعما يحدث في قرارات نفوسنا من التبدل الكبير . وليقل المحافظون والمجددون ما ساؤا أن يقولوا فإن المهم الذي يجب أن يصرّح به على رؤوس الأشهاد ومن غير محاباة هو أن هذه المواليا النمطية المملة وما تبتدى به من النداء « يا ليل » وهذا التكرار الثقيل السقيم الذي يكرره المغني الكامة التي يتمسك بها وهذا التسكع والتشاؤم كله سيحول أنظار الناس الحديث عن التخبط العربي ويرغبه عن سماع المغنين العرب ما لم نعتد في موسيقانا على تلك العناصر التي تعيد إلى القلوب ثقتها وإلى النفوس نشوتها وإلى العضلات قوتها ووثبتها .

وقد يكون من المستحسن أن يسمع المرء في حفلة كاملة لحناً واحداً محزناً وقد يكون من الجائز أن يسمع لحنين اثنين ولكن أن يقضي الحفلة كلها في نواح وبكاء ورجيع فهذا أليق بنصب المآتم

وزيارة المقابر . ويعجبني كثيراً أب يقول الأستاذ قسطندي رزق في « عبده المحولي » أنه كان يضع نصب عينيه الفرح والابتسام فلا يغنى من الأدوار إلا ما أثار البهجة والحبور أن معاجم لغتنا اليومية قد اتسعت وتعدلت وتحولت حتى أصبحت تستوعب ألقافاً من الألفاظ الدالة على المعاني العلمية والفلسفية الحديثة وهكذا موسيقانا فأنها ستتسع وتعدل وتحول حتى تستوعب تلك الهواجس التي تجول في أفئدتنا والثورات التي تغلي في نفوسنا والابتلاجات التي تشي في مداركنا وانا قد صممنا على الحياة فلا بد لنا من تكيف أنفسنا وأوضاعنا وعلومنا وفنوننا بحسب حاجاتنا والحاجة أم الاختراع .

المؤلف - كل واحد منا يعرف من هو الدكتور شهبندر وماله من قدّم سابقة في قضية استقلال سوريا والبلاد العربية وما بذل من مجهود وتحمل من مشاق واضطهاد في سبيل الوطن الذي تحفزه همته إلى حماية حوزته باتحاد الوجهة واجتماع الكلمة وتعليقاً على كلمته البليغة في باب الموسيقى التي لأجباباً أملاً في بحمدته الجزيل أقول أن وزارتنا الماهرية الجليلة قد غنيت بيت روح الشجاعة وعزة النفس والكرامة الشخصية في النش ، الحديث تمشياً مع النهضة القومية في هذا العصر إسوةً بالأُمم المتعدنة وقررت عمل مباراة في نظم وتلحين نشيد قومي كنشيد المانيا مثلاً القائل « المانيا فوق الجميع » الغرض منه أن ينشأ المصري حراً مستقلاً ووطنياً أميناً ورجلاً صادقاً يضطلع بأعباء نهضة بلاده وقد أصاب حضرة الدكتور المشار اليه كبد الحقيقة بقوله ان الموسيقى كالشاعر والمصور وسائر الفنانين مدرةٌ يعبر عن عواطف الأمة وعمما تصبو اليه من رغائب وآمال ويدلنا على ما بنا من نقص وضعف عزيزة وحسبي من هذه الوجهة اني قد وجدت في أغاني غريد الشرق « عبده المحولي » غصبة في الله والله انتصاراً للحق واربابه جماعات ووحداً ونبلاً وجزلاً وسعادة وعة وفروسية ومروءة ووفاء فاستطاع بقلبه وصوته أن يدلنا على مناهج الشفاء من الداء ذهاباً إلى ماجاء بحديث المصطفى (صلعم) القائل « من رأى منكم منكراً فليغيره بيده فان لم يستطع فليسلنه فان لم يستطع فليقله » فما بال المطربين المجددين لا ينسجون على منواله ولا يستنون بسنته ؟ ان ذلك لأنهم لم يقتصروا على أن كسوا أغانيهم التجديدية لباساً من الهجنة لا يرجع إلى ترتيب ولا يجري على شيء من التناسب الذي هو قاعدة الجمال بل بثوا في النش روح اللل والانكسار والكتابة كأنهم يكون بكاء الحنساء على صخر متصنعين الحب وهم مذاعون يأخذون صديهم أخذاً عنيفاً حتى ماتت في النش ملكة البحث والنظر وكادوا يتفادون من كل ما فيه بأس وعزة

فلينشأ المصرى حرّاً يرضع البأس وقت رضع الحليب ويسمع نشيداً قومياً فيشرب حب وطنه
ويحكي حوزته لأن الطفل أبو الانسان وهو سيد المخلوقات « وفى أنفسكم أفلا تبصرون »

لمحة عامة فى الموسيقى

بقلم نيافة المطران كبرلس رزق

لما كان مؤتمر الموسيقى على أهبّة الانعقاد بمصر بإيعاز من حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد
الأول المعظم حامى العلوم والفنون الجميلة وعناية الحكومة المصرية الشريفة رأيت أن ألقى دلوى فى
الدلاء لمزاوتى الأنعام الكنسية وإطلاعى على أنواع الانعام الشرقية العربية المدنية لعل أودى بعض
الفائدة لهذا الفن الجميل فيما يدور بحج المؤتمر عليه فأقول

اختلفت الأقوال فى أصل الموسيقى ومبادئها عند الأمم وأنا لا أجزم بأصح الأقوال لغموض
الأمر . واختلفوا فى تحديدها ، فقال بعضهم أنها كل حركة أو اهتزازات فى الطبيعة كحركة الأشجار
والنبات وما أشبه ، وقال البعض الآخر أنها من الأصوات الطبيعية الانسانية الى غير ذلك من
الأقوال . وقد قال ذلك غير واحد من علماء الموسيقى « ان تحديد الموسيقى الصحيح هو فن التأثير
فى النفس ويتم ذلك كله بتأليف أصوات تلذنا فتشير فينا هذه العواطف المختلفة من أول وهلة فيصل
تأثير الموسيقى إلى النفس مباشرة فيجب والحالة هذه أن تسمى الموسيقى لغة النفس

والذى ينظم نعمة موسيقية فانما ينظمها على مثال ما يشعر به فى نفسه من العواطف ففن الموسيقى
يفترق جوهرياً عن سائر الفنون كالتصوير مثلاً فانه خاضع للإصلاح مراراً تحت نظر الرسام وليست
الموسيقى كذلك فى إنشاء التأثير مع خضوعها للمؤلف فى إصلاح بعض التراكيب الصوتية إذا كان
مخالفًا لمبادئ الفن ، أما الشعر فهو أقرب ما يكون الى الموسيقى لصدوره عن النفس ولكنه يفارقها
بكونه خاضعاً لرؤية العقل ، ولإصلاح لغوى منطبق على وزن خاص

أما تاريخ الموسيقى فغير محدود بعصر من العصور بل هو تاريخ الانسانية نفسها وكانت الشعوب
القديمة تقدرها حق قدرها فالهنود نسبوها لإلههم برهم والمصريون لاوزيريس مخترع المعرفة
وهرمس موجد العود . وكان اليونانيون يلقنونها لأولادهم فى المدارس وخارجها ويمنعونها عن العبيد

وأن الحيوانات الضارية نفسها كانت تستأنس بها . وقد عُدَّ قدماء اليونانيين أول موسيقيي العالم وحصى كبار الموسيقيين عندهم بين ألهتهم وامتزج فن الموسيقى بفن النظم فى بلاد اليونان فاعتبروا هوميروس شاعراً وموسيقياً وكان يغنى منظوماته أمام الأبواب . ومن لفظة موسا اليونانية وهي إلهة الشعر اشتق الموسيقى .

وكان عند العبرانيين أثر كبير لهذا الفن يتأكد من تصفح التاريخ المقدس وفس سائر الشعوب على ما ذكرناه . وأن ما أورده هو توطئة للكلام على الموسيقى العربية التى رعى إلى الكلام عنها اشتراكاً فى أغراض المؤتمر الذى سيعقد فى القاهرة بشأنها .

تقول أن العرب لم يكونوا أقل ميلاً إلى الموسيقى من غيرهم من الأمم وكانوا يتغنون بأشعارهم لمقاصد جمّة أخصها إثارة الحماسة فى المتحاربين . ولما اختلطوا بالأمم الأخرى بعد الاسلام وتأسست دولهم اقتبس الخلفاء من رعاياهم الجدد



(زيادة المطران كيرلس رزق)

فصل ما عندهم من الأنغام الموسيقية فاختلط بالانغام العربية الأصلية ففاقت بعد التنظيم سائر أنواع الموسيقى عند بقية الشعوب وزادت شهرتها وتأثيرها فى عهد العباسيين ولا سيما عهد هرون الرشيد .

وكانت أكثر القصائد تُنشد . وكان عند العرب والفرس حتى اليوم سبع أنغام أصلية وضعوها على أسماء السيارات وهي الرست والدوكا والسيكا والشركا والنوى والحسينى والعجم ويضاف اليها الحجاز ومن هذه الأنغام اشتقت عدة فروع تقارب التسعين ولها ديوان (سلم) يتألف من جملة مقامات وإذا قابلنا الموسيقى العربية بالافرنجية من حيث الشعور بالذلة والتأثير في المجموع العصبي وجدنا العربية أشد تأثيراً ولذة . ولتقابل أن يقول ولماذا لا يتذوق الافرنج الموسيقى العربية فالجواب على ذلك هو أولاً لأن ليس في موسيقاهم ما في الموسيقى العربية من التقاسيم الدقيقة للمقام ولم يتعودوها . وثانياً وان لكل أمة عادات وأمزجة وأميالاً تختلف عن الأخرى ولكن متى الفت سماع الموسيقى عند أمة أخرى تكرر ما ينتهي بها الحال إلى أن تجدها لذيدة . ومما يثبت هذه النظرية هو أن الحكومة الفرنسية أرسلت بعثة موسيقية في أواسط القرن الماضي الى الشرق للدرس فمرت في أثينا ومصر وبعد المراقبة وصلت إلى النتيجة التي ذكرناها وقد لبث أعضاؤها أكثر من شهرين في مصر سمعوا في أثناءهما الموسيقى والمغنين غير مرة وأخيراً صاروا يلتذون بالموسيقى العربية وفضلوها على موسيقاهم بعد ما كانوا يتأففون في بدء الأمر من سماعها فضلاً عن أن الأوتار العربية أكثر حساسية من أوتارهم المعدنية . ولا بد للوصول إلى ذلك من مراعاة عدة أمور أخصها اتفاق أصول النغم عند الغناء أو الترتيل ومراعاة الضرب الخفيف والثقيل وتطبيق المعنى على النغمة وحسن النطق اللفظي وتكييف النغمات لثلاث تمل السامع إذا بقيت على وتيرة واحدة بشرط الانتقال بمهارة من نغمة إلى أخرى والعودة إلى النغم الأساسي من دون أن يشعر السامع بمفاجأة . على أنه لا ينبغي أن يُستنتج مما تقدم أن الموسيقى العربية بلغت حد الكمال أو أنها تفضل الموسيقى الأوربية في كل شيء فلا بد من ذكر الفوارق بينهما من هذا القبيل والنواقص الواجب تلا فيها بمناسبة انعقاد المؤتمر

أولاً - أن الموسيقى العربية بحالتها الراهنة لم ترتق إسوةً بسائر الفنون فان تحسنها ضئيل من قرن مضى حتى الآن . والرقى واجب لكل شيء مسيرةً للحركة العامة بخلاف الموسيقى الافرنجية الدائبة على التحسن .

ثانياً - أنها محرومة الهرمونيا أو المساوقة وهو جزء مهم في الفن بخلاف الافرنجية البالغة فيها حد الإعجاز ولا شك في أن الهرمونيا أقدر من السنغمونيا أو اتفاق الأصوات على إثارة عواطف الحماسة والأقدام ونحوها

ثالثاً - ينقص الموسيقى العربية علامات للديوان ترتبط بها بحيث يستطيع أي موسيقي عند النظر إليها التغني بها أو ضربها على الآلة من دون أن يسمعها من غيره ويسهل على الطالب تناول الفن واكتساب جزء من وقته الضائع الآن سدى ويحفظ للمبرزين في الفن منظوماتهم الفنية بعد الوفاة . فليبتدع الموسيقيون الشرقيون العلامات الموسيقية كما ابتدعها موسيقيو الغرب واليونان الشرقيون رابعاً - وإذا اخترعوا تلك العلامات واستفادوا من ميزان الموسيقى الافرنجية الراقية أموراً جديدة فليحتفظوا بالفارق بينهما لكي لا يختلط النغم بين عربي وافرنجي والا خسرت الموسيقى العربية استقلالها النوعي وميزتها وابتلعها الاوربية

خامساً - ان القطع التي نظمها فنياً أصحاب الكفاءات الموسيقية للانشاد والغناء يجب أن تسمو بلفظها ومعانيها الأنية لتستطيع العذراء أن تنشدها في خدرها وأن يتناول النظم شتى الموضوعات الدينية والأدبية والحساسة والوطنية والاخلاقية وما أشبه ذلك ، فإن ما تعاب به موسيقانا اليوم هو اقتصارها على الغزل واستعمال الألفاظ والمعاني المبتذلة في عموم الأغاني فلا تساعد والحالة هذه على رقي الأخلاق والتربية الاجتماعية ولا سيما على إسماعها للفتيات .

هذا ما توخيت نشره بالإيجاز في هذه العجالة عن الموسيقى عموماً والموسيقى العربية خصوصاً غير متعرض للبحث عن آلائها المشهورة . ويحسن بنا قبل الختام أن نستنتج من بحثنا هذا النتائج التالية :

أولاً - ان الموسيقى مصدرها النفس البشرية .

ثانياً - ان تاريخها من هذه الوجهة هو تاريخ البشرية نفسها

ثالثاً - إنها على وحدة مصدرها متباينة عند كل الشعوب تبعاً لاختلاف الميول والأذواق واللغات

رابعاً - ان اليونان اشهر الأقدمين الذين اشتغلوا فيها

خامساً - بلغت الموسيقى الحديثة عند الاوربيين طوراً فائقاً ولا سيما في الآلات

سادساً - بطلان الزعم بعدم حسن الموسيقى العربية ولذتها بل ثبوت مزاياها العجيبة في دقة

الشعور وقوة التأثير في من يألفها ولو كان غريباً عنها .

هذا ولا أتعرض للموسيقى الكنسية الشرقية ، ولا سيما اليونانية منها المستعملة في طقس كنيستنا

لخروجها أيضاً عن أبحاث المؤتمر أساسياً . واني أدعو بنجاح المؤتمر لتزداد مصر رقياً في عهد حضرة

صاحب الجلالة فؤاد الأول ملكها المعظم ذي الأيادي البيضاء ، على كل المشروعات التي تمت في

عهد ملكه السعيد حفظه الله ذخراً للبلاد والعباد والسلام .

فذلكة عن الغناء العربى

استاذ محمود فؤاد الجبالى

السكرتير بمجلس النواب سابقا

صديق قسطندى افندى رزق

أتذكر فى ليلة السمر الحلو التى دعوتنى اليها فى منلك اننا رجعنا بالحديث الشهي الى ذكريات الماضى الجميل ، وأخذنا ننشر من الثناء حلالا على بعض رجال الغناء العربى الذين أضافوا الى شهرتهم فى الفن . شهرة تستحق الحمد فى المروءة ، والكرم ، ومؤاساة الفقير بالبذل والعطاء عند ما يعوره النصير وكان من أوائلهم ، بل كان جماع الفضائل ،



ومصدر المحامد المرحوم عبده الحولى ذلك الرجل الذى مهض بذكره ، والاشادة بمحاسنه ، وبذلت جهداً ومالا عن طواعية لاهياء مآثره بعد أن كاد الزمن يعفى على آثاره خصوصاً فى هذا العصر الذى انهرت فيه طائفة من الموالعين بما يسمونه التحديد فى الغناء فيعمدون الى مزج الغناء الشرقى بالغناء الغربى ثم يخرجون للناس نغمات لا تمت الى الشرق بصلة ، ولا الى الغرب بنسب ، وبذلك أخضعوا المقامات التى تعب السلف فى تركيزها ، وأتبعوا طرقاً فيها الكثير من العثرات . أتذكر ذلك يا صديقى ؟ ثم تذكر انك تمنيت لو أن أحد رجال الفقه الاسلامى ممن بلغوا شأواً بعيداً فى الثقافة العربية كتب جملة صالحة فى الغناء العربى من الوجهة الدينية ، وسماع آلات العزف فى محافل السرور والفرح . وهل هى مما تحرمه الشريعة السمحة أم تحاله ؟

(الأستاذ محمود فؤاد الجبالى)

وطلبت الى أن أتصل بأحد شيوخ العلم من أصدقائى الذين عبّد الله لهم سبل الفهم ، ووصلوا فى معرفة دقائق اللغة الى لبها ، فاكتسبوا شرفاً بغوصهم على المعانى الدقيقة التى تفيض بها صحائف

الكتاب الكريم والسنة ، وتعز بها كتب التاريخ والسير ، فأقول لك اننى اتصلت بالكثير منهم فلم يجدوا فى وقتهم متسعاً لحوض هذا البحث لما تكتنفهم من ظروف ، وما يحيط بهم من ملاسبات تستلزم العجلة فيما هم مقبلون عليه .

لهذا السبب رأيت أن أرجع على قلة بضاعتى الى كتب السير تحقيقاً لغرضك ، وإتماماً لبحثك ليخرج كتابك للناس فى المرحوم عبده المحولى ، شاملاً للكثير الممتع من الحقائق ، حاوياً لبعض انوار التى وقعت للسلف الصالح فى الصدر الاول فى الغناء ، وسماع الآلات ، أيام كان الدين غصاً وكان رجاله يقيمون بقلوبهم بناءه ، ويدلون الأرواح رخيصة لتشييد صرحه ، بل كانوا يخافون الله فى الشبهة . فاذا وقعت لأحدهم فى عمل جعلوا من الكتاب الكرم حكماً ، ومن السنة الصحيحة موثلاً ، واعتصموا جميعاً بحبل الله فى أمره . ولم تصرفهم الحروب والغزوات عن أن يعلوا منار التشريع فى الخطير والحقير من الأمور حذراً من أن يميل بين أيديهم اللواء المعتقد ويبدد عقد الشمل المنضود . وانك يا صديق ستقرأ فقرأ مستملحة فى الغناء وسماع الآلات ، وهى وإن كانت لا تنفع غلة ولا ترد لطفة ، لضيق الملاسبات التى وقعت فيها ، وإمساك النفوس عن التوسع فى بيانها إلا أنها من الوجهة الدينية تعد كفيلة لتحقيق الغرض الذى تصبو اليه وسأجتهد فى إيجاز القول ما استطعت إلى ذلك سبيلاً

أن بعض شيوخ الدين من السلف الصالح قد استدلوا على أباحة الغناء وسماع الآلات بأحاديث شريفة صحيحة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم منها ما روى عن عائشة رضى الله عنها أنها قالت : دخل عليّ أبو بكر رضى الله عنه وعندى جاريتان من جوارى الانصار تغنيان بما تقاولت به الأنصار يوم بعاث وليستا بمغنيات فقال أبو بكر أمزمار الشيطان فى بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وذلك يوم عيد فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم يا أبا بكر أن لكل قوم عيداً وهذا عيدنا وروى عنها أيضاً رضى الله عنها أن ابا بكر رضى الله عنه دخل عليها وعندها جاريتان فى أيام منى تدفغان وتضربان والنبي صلى الله عليه وسلم متعش بثوبه فانهرهما أبو بكر فكشف النبي صلى الله عليه وسلم عن وجهه وقال دعهما يا أبا بكر فأنها أيام عيد وتلك الأيام أيام منى . وعنها أيضاً رضى الله عنها أنها قالت ، كانت جارية من الأنصار فى حجرى فزففتها فدخل رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم يسمع غناء فقال ، يا عائشة ألا تبعثين معها من يغنى فان هذا الحى من الأنصار يحبون الغناء ومما رواه أبو الزبير بن مسلم المكي عن جابر قال :

زوَّجت عائشة رضى الله عنها ذات قرابة لها رجلاً من الأنصار فحاء رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال « أهديتم الفتاة ، قانوا نعم . قال أرسلتم معنا - قال أبو طلحة راوى الحديث : ذهب عنى - فقالت لا . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم ه ان الانصار قوم فيهم غزل فلو بعثتم معنا من يقول :

أتيناكم أتيناكم خيونا نخيكم
ولولا الحبة السمرا ، لم نحلل بواديكم

وروى عن فضالة بن عبيد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (لله أشدُّ أذناً الى الرجل الحسن الصوت بالقرآن يجهر به من صاحب القينة الى قينته)

أما عن سماع الآلات فقد روى عن عائشة رضى الله عنها أن رسول الله صلى الله عليه وسلم سافر سفيراً فنذرت جارية من قريش لئن رده الله تعالى أن تضرب فى بيب عائشة بدف ، فلما رجع رسول الله صلى الله عليه وسلم جاءت الجارية ، فقالت عائشة لرسول الله صلى الله عليه وسلم فلانة ابنة فلان نذرت لئن ردك الله تعالى أن تضرب فى بيتى بدف ، قال فلتضرب

أما ما ورد فى التصب والأوتار والمزامير فلا خلاف فى إباحة سماعها ، والدليل على ذلك أن ابراهيم بن سعد بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن عوف مع جلالاته وفقهه وثقته كان يفتي بحل ذلك ، وقد ضرب بالعود ، وكان الامام احمد بن حنبل لا يتحدث حديثاً إلا بعد أن يغني على عود الى غير ذلك من الأدلة والشواهد العديدة التى يضيق المقام عن سردها . ولا بأس من أن نورد هنا جملة صالحة لابن خلدون فى هذا الموضوع وهو الحجة الثبت فى الاجتماعيات قال

« لما جاء الاسلام . واستولى رجاله على ممالك الدنيا ، وحازوا سلطان العجم ، وغلبوهم عليه ، وكانوا من البداوة والغضاضة على الحال التى عرفت لهم ، مع غضارة الدين وشدته فى ترك أحوال الفراغ ، وما ليس بنافع فى دين ولا معاش ، هجروا ذلك شيئاً ما ، ولم يكن المذوذ عندهم الا ترجيع القراءة ، والترنم بالشعر الذى هو دينهم ومذهبهم ، فلما جاءهم الترف ، وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الامم ، صاروا الى نضارة العيش ، ورقة الحاشية ، واستجلاء الفراغ ، وافترق المغنون من الفرس والروم ، فوقعوا الى الحجاز ، وصاروا موالى للعرب ، وغنوا جميعاً بالعيدان ، والطناير ، والمعازف ، والمزامير . وسمع العرب تلحينهم للأصوات ، فلحنوا عليهما أشعارهم ، وظهر بالمدينة نشيط الفارسى ، وطويس ، وسائب خاثر مولى عبد الله بن جعفر ، فسمعوا شعر العرب ولحنوه ، وأجادوا فيه ، وطار لهم ذكر ، ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن شريح وأنظاره ، وما زالت صناعة الغناء

تتدرج الى أن كملت أيام بني العباس عند ابراهيم بن المهدي ، و ابراهيم الموصلي ، وابنه إسحق ، وابنه حماد ، وكان من ذلك في دولتهم في بغداد الخ . اهـ

وما زال فن الغناء يتنقل من عصر إلى عصر ، ومن دولة الى دولة ويعتريه الضعف والوهن تبعاً لضعف الزمن ووهنه ، والشهرة والذیوع ان اخصب ربه ، واخضل واديه ، تسمعه الخلفاء في قصورهم ، وتهش له الأمراء في دورهم الى أن وصل الى عهد أبي الاشبال المغفور له اسماعيل باشا وهناك طالع فجره ، وبذغ هلاله ، وأنارت شمس ، وكل أنسه بوجود المرحوم عبده الحمولى الذى ملك ناصية الفن فأخذ يعبد طريقه ، ويحسن تنسيقه ، ويأخذ من عواطف الشعب المشهور بالرقه مادة لتلحين أدواره ، وإنشاد أشعاره ، ولم يكفه هذا بل عمد الى نغمات الترك والفرس فصّبها في قوالب من صنع مصره ، وجعلها زينة لعصره فتراها تجمع بين بغداد في حضارتها ، ونجد في بداوتها ، والفرس في غضارتها ، والترك في منعها وقوتها

فما لمصروهي أمة عربية تصبو بغرائزها إلى سماع صوت الحداة وهم يحدون ونحن في أثر الظعن وهم مجدّون ، ويخفق قلبها إن هبت من نجد صبا ، وتصفق منها الضلوع ان لمع برق من بغداد أوحبا ، وجرى الماء في غياض الشام يسقى هام الربى ، يراد بها أن تكون في نغماتها غريبة وهي ربيبة الشرق ، ورضيعة لبانه ولسان حالها يقول

وتلفت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

ان امة هذه خصائصها ومميزاتها لن تنفع فيها إن شاء الله حيلة المجددين في الشعر والغناء وستسير القافلة وهم في الطريق وأن مُلكاً على عرشه حضرة صاحب الجلالة الملك احمد فؤاد الأول ابن ناصر هذا الفن المغفور له اسماعيل باشا خليق بأن يغني بمحاسنه الدهر ، ويمرح تحت وارف ظله كل مبتكر ، وينشد في واسع رحابه لكل أديب ، ويسير الى الامام بفضل كل مخترع ، فلك الشكر الجزيل يا صديقي على ما بذلت من جهد ، وأديت من أمانة ، بوضعك الحق في نصابه ، وارجاءك السيف الى قرابه ، واختتم عجائتي هذه بيتين من قصيدة المرحوم شوقي بك في المرحوم عبده

يا مغيثاً بصوته في الرزايا ومعيناً بماله في المكاره

ومُجِلّ الفقير بين ذويه ومُعزّ اليتيم بين صفاره

وسلام الله عليك من صديقك محمود الجبالي

عبد الحمولى مع سليم سر كىس

مما يدل أيضاً على عظمة أخلاق عبد الحمولى وما كان له على الناس من جميل الأثر حادثة وقعت فى نيو بار ومنزل يوسف بك صديق فى سنة ١٨٩٧ عقب عودته من الاستانة أرويه تفكهاً لحضرات القراء وعبرةً للمحترفين من بعده من حيث شريف المبادئ وحسن الحفاظ وذلك نقلاً عن مجلة سر كىس عدد سنة ١٩٠٦ قال سليم سر كىس أسماء الأشخاص عبد الحمولى . سليم سر كىس . باسيلي باشا تادرس . عثمان باشا رأفت . يوسف بك صديق . عطا بك .

كان المرحوم عبد الحمولى نديم الملوك وأمير المنشدين قد تطف فجعانى من خاصة أصدقائه كان يكرمنى بمودته كل يوم فإذا عاتبه قوم على ميله هذا الى على ما كان من حدتي فى جريدتي القديمة - يقول - أنا أحب سليم سر كىس لا جريدته - وأعاشر الرجل لا سياسته واجبه لأنه أحبنى من أجل شخصي لا من أجل صوتي كما تفعلون أنتم فانكم لا يقع نظركم على حتى تطلبون منى صوتاً وسر كىس ما كلفنى الغناء مرة واحدة فى عامين

قد قضت سياسة جريدتي فى ذلك الحين أن أنشر مقالات استاء منها بعض امراء العائلة الخديوية وسر منها قسم آخر من الأمراء وكان وكيل أشغال الأمراء الذين استاءوا من مقالتي رجلاً اسمه عطا بك فلحقه شيء من حدة هذا القلم فى ذلك الحين فاضمر لي الشر

وحدث ذات يوم فى سنة ١٨٩٧ ان عبد الحمولى رحمه الله عداد حسناته - جآني فى منزلي يقول - أنت أسيري طول هذا النهار فقضينا يومنا فى التنقل من مكان الى آخر على أتم ما يكون من المسرة والحبور حتى اذا كانت الساعة السابعة مساءً وجدت نفسي على رصيف (النيو بار) فأمر باحضار العشاء وبسطت أمامنا مائدة الشراب وعبدته يحدثنى بما لذ وطاب وفيما نحن كذلك جآ صاحب (البار) يقول : ان قومًا يطلبون عبا - ده بالتليفون فمضى وبعد قليل عاد يهز رأسه فقلت

ما الخبر ؟ . قال جماعة من إخواننا يتمعون بضيافة يوسف بك ويطربهم محمد عثمان ، وقد بحثوا عنى كل نهارهم فلم يقفوا لي على أثر . ثم أدركوني هنا الآن ، وهم يطلبون منى موافاتهم الى هناك . قلت : اذهب اليهم ، قال : ما أنا فاعل . قلت : انك تجتمع بي غداً إذ القوم فى انتظارك ؟ قال لا استبدل مقامى معك وهو مقام الصديق بمقامي بينهم وهو مقام المغنى - ثم عدنا الى حديثنا وإذا بزنجي فى عربة قد جآ برسالة من يوسف بك صديق أن القوم ينتظرون عبدته فصرف الزنجي معذراً .

وما مضت نصف ساعة حتى أقبل علينا عثمان باشا رأفت الفريق وسعادة باسيلي باشا تادرس وكان يومئذ (باسيلي بك) القاضي فرحب عبده بهما . وبعد ان جلسا أوعز أحدهما الى الخادم أن يرد الطعام وطلبا من عبده أن يذهب معهما الى منزل يوسف بك صديق لأن القوم ينتظرونه - فاعتذر اليهما قائلاً اننى منذ الصباح مع صديقي سرگيس وهذا اليوم خاص بنا ، فلما وجدا أنه مصرّ على البقاء معي عرضا عليه أن يحملاني على الذهاب معهما . فقال: اذا رضي سرگيس بالذهاب فانا راض فتحولا إليّ يدعوانني إلى منزل صديقيهما ، فاعتذرت قائلاً لا أعرف أكثر الذين هناك - رقلت لبعده أرجوك أن تذهب معهما ، وأنا أمضي في شأني ، فأقسم أن لا يفعل - عند ذلك قال لي عثمان باشا أن صاحب المنزل مشترك في جريدتك . وفضلاً عن ذلك ، فلا يليق أن ترفض دعوتنا وأنت لا تحتاج الى أعظم من رجل في رتبة فريق وآخر قاض في الاستئناف يدعوانك فهي دعوة كاملة جديرة باهتمامك ولك منا أن تكون في المركز الاسمي من الأكرام هناك فضلاً عن ذلك فانت في إصرارك على عدم الذهاب تكدر جمهوراً كبيراً لأنك تحرمهم من صديقيهم عبده المحولى . فلما رأيت أن إصراري ليس من الحكمة ، أجبته دعوتهم فركب المحولى وتادرس باشا عربة وسرت في العربة الثانية مع عثمان باشا حتى وصلنا الى منزل المضيف واذا به غاص بالوجهاء والأعيان فلما وصلنا احتفلوا بعبده احتفالاً عظيماً وتنحى محمد عثمان عن مجلسه له - أما عبده فأراد أن لا أشعر بوحشة فأجلسني بجانبه وبعد قليل دعاني صاحب المنزل الى غرفة « البوفيه » لأتمتع بما كانوا قد سبقوني اليه من دلائل كرمه وسخائه وأظهر لي لطفاً كثيراً اذهب وحشتي ثم عدت وجلست بجانب عبده حتى إذا بدأ يحبس عوده استعداداً للغناء شعرت بوجود اضطراب في القاعة وفي إحدى زواياها جماعة يتكلمون وينظرون الى ناحيتنا . وبعد قليل جاء باسيلي باشا تادرس الى عبده يقول: لي كلمة أقولها اليك في الخارج فيسرّ معي . فخرج عبده وقد همّ أن يأخذني معه فقال تادرس باشا « ان حديثي معك خاص بك فاتبعني وحدك وما غاب عبده الا مدة قصيرة حتى عاد وعلى وجهه لوائح الغضب فجلس في مجلسه وأدناي منه وطاب شراباً لكلينا وأخذ يغني ويطرب حتى أدهش من حفر ولبثنا كذلك حتى شابت ناصية الليل فانصرفنا وأردت أن أوصله الى محطة حلوان وأبى إلا أن يوصلني الى بيتي وكنت أحاول مراراً أن أفهم منه سبب غضبه وهو يأبى الايضاح حتى اذا كان اليوم الثاني علمت مايتّي: لما دخلت معه إلى المنزل ورأى الناس احتفاله بي كان بين الموجودين (عطا بك) الذي تقدم القول أنه كان متكدرّاً من بعض كتاباتي في قضية الامراء فسأل : من

الرجل ؟ قىل له هو سر كس - فأرعد وأزبد وانصرف الى الخارج وكلف باسلى باشا أن يدعو عبده اليه فلما تقابلا جرى بينهما الحديث الآتى

قال عطا بك - من هذا الذى جاء معك ؟ - قال عبده - هذا سليم افندى سر كس - قال عطا بك ، أما هو صاحب الجريدة - قال نعم - قال أنت تعلم يا عبده أنى اكرهه فلا تلمنى اذا أسأت اليه . فنظر اليه عبده شذراً وقال - ان سليم سر كس ضيف لصاحب هذا البيت الكريم ، ولولا لطفه ما تمتعم بحضورى ولولا أن ذهب الى دعوته رجل فى رتبة فريق وقاض فى الاستئناف ما جاءكم ، فاعلم يا عطا بك اذا أسأت اليه بكلمة أسأت اليك بعشرين ، فهو صديقى وضيفى والضيف من عند الله - قال عطا بك - اذاً واحد منا ينصرف اليه من هنا - قال عبده تنصرف أنت اذاً - قال عطا بك اختر بيننا - قال عبده قد اخترت سر كس فانصرف اذا شئت . وهكذا انصرف عطا بك ، وعاد عبده الى مجلسه كما ذكرنا فرحم الله تلك الروح الذكية والعواطف الشريفة

المؤلف - ولا يفوتنى قبل مسح القلم عن هذا الحادث الواقعى الغريب الا أن أقول كلمتى الآتية تعليقاً عليه

حق القول على الحمولى مخالفة ابن خلدون فيما قاله فى مقدمته عن المملكة « أن من حصلت له ملكة فى صناعة قل أن يمجىء بعد فى ملكة أخرى » لما أن عبقرية الحمولى كانت متنوعة النواحي متشعبة الأطراف ان الله سبحانه وتعالى يقيم العباد فيما أراد ، ومن كان الله فى عونته تيسرت عليه المذاهب ونجحت له المطالب ذلك أنه كان منشداً ومطرباً وكاتباً وأنيساً وزعيماً وقدوة تحتذى فى الأخلاق وكان ينبوع الرحمة للفقراء والمثل الاعلى فى الوفاء بالعهد وسفير صدق يصلح بين قومه ويؤلف قلوب الحاقدين ويعد مع عبقريته المركبة من أكثر الناس تجافياً عن مقاعد الكبر لأن العبقرية من مزاياها التواضع وعدم الميل الى الدعاية والشعور بعدم أهمية العبقرى لنفسه وجهله ما احتوت عليه عبقريته من كنوز ثمينة خالدة واذا اعتبرنا أن عبقريته خصيصة منتجة كما تقدم وجب أن نعم النظر فى عظمتها وصحتها وعدم ثرثرتها وكفى بعبقريته لحناً واحداً أو موالاً واحداً تبين منه جمال فنه وجمال خلقه ونوع نبوغه الذى يبنى عليه الحكم ويقام له الحساب ذهاباً الى ما نطقت به شواهد الحال وأيده أحد علماء الانكايز فقال ان العبرة بالنوع لا بالكمية "It is quality that counts" وبناء عليه فان ما يوجد من العبقرية فى عبارة واحدة أو فى ألفاظ منفردة مؤثرة يتجاوز فى الغالب ما قد يوجد منها فى أضخم مجلد لما أن العبقرية هب يتوقد لوقته على حد ما روى عن

فرجيل أنه بكلمات مؤثرة قليلة استطاع أن يسبر غور الجمال والحزن ويخبر سر الشرف في الحياة والأمل في الموت كما أن شكسبير تمثل لحس القاريء عظمته ويشعر بلا مرآة بخلود مصنفاته ودواوينه بمجرد اطلاعه على رواية واحدة من الأربع والثلاثين رواية التي قام بتأليفها ويستنتج من تحليل حياة عبده النفسية ان مامن عمل من أعماله إلا يدل على إبحاء وعبقريه وعظمة ويعد ناموساً للاجتماع ومثلاً أعلى يعمل بمقتضاه أبناء النيل ومأثرة ينقلها السلف الى الخلف على مر الايام وكرور الاعوام والحق يقال أنه كتب اسمه بأحرف من ذهب ليس على رخام ضريحه فحسب بل على قلوب أبناء مصر عموماً والمحترفين والهاوين والمعجبين خصوصاً وسيظل ذكره خالداً ويطيب نشره في المحافل مدى الدهور

شهادة ابراهيم بك المويلحي الكاتب القدير

في مصباح الشرق بتاريخ ١٧ مايو سنة ١٩٠١

بمنواه « فليقة لأمير »

إذا بحث الباحث في أطوار الناس وأخلاق الخلق تعين عليه أن يجردهم من طيالس المراتب والمناصب ومظاهر الثروة والجاه ثم يلقي في نظره ما بينهم من تفاوت الطبقات واختلاف الدرجات التي وضعها الناس لأنفسهم بأنفسهم ثم ينظر وهم على تلك الحالة المجردة إلى ما وضعه الله فيهم من المواهب والمزايا وأسباب التفاضل بينهم وما هذه الدنيا في نظر الحكيم إلا ملعب وما الناس في مراتبهم ودرجاتهم إلا كالمشخصين فيه يتزبون بالأزياء المختلفة هذا ملك وهذا وزير وهذا قائد وهذا أمير فإذا أراد الباحث أن يعرف حقيقة اقتدارهم وقيمتهم في ذاتهم نظر اليهم من وراء الملعب مجردين عن تلك الألبسة الفاخرة في الحالة التي كانوا عليها قبل تشخيص أدوارهم وهنالك يرى الباحث في طبائع الناس وأخلاقهم أنهم مختلفون بينهم ومتفاوتون في سلسلة الترقى والكمال تفاوت الصوان من الياقوت في الاحجار والسيالة من البنفسج في النبات والفهد من القرد في الحيوان - ومن الناس من تميزهم الطبيعة بكمال الخلقة وترتقي به في كمال التصوير فينشأ فيها من حسن الاتساق ولطف التركيب ما تتجلى في عالم الاحسان والاتقان والتصوير فيصدر عنه من بدائع الأعمال ومحاسن الأفعال ما تطرب له النفوس وتشجي به القلوب . فان نشأ في طبقة الشعراء كان كالمعري مثلاً وان

نشأ في طبقة الحكماء كان كابن سينا وان نشأ في طبقة الجند كان كطارق بن زياد وان نشأ في طبقة المغنين كان كاسحاق أو كهذا الفقيد الذي فقدناه بالأمس . وهب الله المرحوم عبده الحمولي سجية الاحسان ومزية الاتقان فكان وحيد عصره وفريد دهره في صناعة مارسها بين الناس أكثر من أربعين عاماً لم يضارعه فيها مضارع ولم يلحق به لاحق وانحصر فيه الغناء في مصر طول هذه المدة فصار الكل له مقلدين يأخذون عنه ولا يبلغون شأوه ولا يتعلقون بغباره ولا غرو فانه هو الذي أخرج فن الموسيقى من سقوطه وتأخره إلى ارتفاعه وتقدمه ولم يقتصر على طريقته التي وجد عليها بل أخذ فيه بأسباب الاختراع والابتداع والتحين والتهديب وأنشأ له طريقة جديدة بحسن اجتهاده ورقة ذوقه

وجاء في مصباح الشرق بتاريخ ٢٤ مايو سنة ١٩٠١ ما يأتي

« من الناس من يهبه الله سجية الاحسان ومزية الاتقان فينصرف اتقانه واحسانه إلى الفن أو الصناعة التي اختارها لنفسه فيجسمها ويتقنها ويتحول بكليته اليها ويغفل في نفسه ما عداها من مغارس المحاسن ومنابت الفضائل ومكامن المكارم فيعيش غفلاً منها وإن كان ناهياً في صناعته فيلقى الناس منه ما يسوء من أخلاقه بقدر ما أحسن من صناعته يرضيك حسنه من باب ويخطئك قبحة من عدة أبواب فتري الشاعر يرتقي في عالم شعره فيسبق فيه من يباريه ويعلو قدره على سواء فاذا عطفت نظارك الى أخلاقه وجدته أخط الناس فيها درجة وأدناهم منزلة وأردأهم سيرة في المخالطة وأسوأهم معاملة في المعاشرة وتجد هذا الذي لم يكتف بعلم الحقيقة في الجمال حتى تجاوزه الى عالم الخيال أبعد الناس عن جميل الفعال وكريم الخصال وتري المصور الذي يباري محاسن الطبيعة بحسن المحاكاة في جمال النظام ولطف الانسجام يكون فيما عدا ذلك أخرق احق شرس الطباع سافل الأخلاق وتري العالم يصعد بعلم الى عالم الفضائل والحقائق ثم ترزل أخلاقه بالغلظة والجفاء وتسوء بالتيه والضلال وتراهم جميعاً قد ارتكبنوا في طبقاتهم على فضائلهم في صناعاتهم وفنوسهم وأهملوا بقية الفضائل وبعثوا بنفوسهم عن جمال التهديب وحسن الثقيف فأن تحمل الناس منهم سوء الأخلاق ظاهراً للمزية التي انفردوا بها فانهم لا يتحملونها باطناً يرضونهم بالوجوه ويغضونهم في القلوب أما اذا التفت المتقن لفنة المحسن في صناعته الى تهذيب بقية أخلاقه وصفاته والى تحسينها وصرف الى ذلك بعض همه بما أوتي من سجية الاتقان ومزية الاحسان وارتقى إلى فضائل الأخلاق ارتقاءه في فنه

أوصناعته فإنه يرضى الناس ظاهراً وباطناً وتبلغ مزاياه من قلوبهم المحل الأعلى فتنطوي على محبته وتجتمع على تفضيله في حياته وبعد مماته .

وقال في موضع آخر

« ولما سافر المرحوم في سنة ١٨٩٦ إلى الاستانة العلية وحظي هناك بالثول في الحضور الشاهاني مراراً وأعجب أمير المؤمنين بمهارته في فنه وحسن تأديته له أسنى عطيته وبلغه حسن رضائه وكان الوساطة بينهما للتبليغ في ذلك المجلس سماحة السيد أبي الهدى ومما تلقاه عنه من أوامر أمير المؤمنين أن يلقن ما غناه في حضرته من الأصوات لبعض ضباط الموسيقى الشاهانية فلحق المرحوم منه ما أمكنه ولم يسمع الوقت تمام القيام بالأمر ووعد أنه سيشتغل عند عودته إلى مصر بربط تلك الأصوات برابطة « النوبة » ثم يعرضها على الأعتاب ليسهل أخذها على ضباط الموسيقى وأهمل المرحوم مدة وجوده في الاستانة التردد على سماحة السيد واجتمع ببعض المتزاحمين معه على الأعتاب الشاهانية ورغب كل واحد منهم أن يكون له الخطوة بتقديم تلك الأغاني والأصوات عند عودة المرحوم إلى مصر وارسالها إلى الاستانة فلما عاد اتما عشرين صوتاً (دوراً) مربوطة بالنوبة ثم تردد في كيفية إرسالها وخشي أن يغضب أحدهم باختيار سواه عليه في تقديمها فامتنع عن إرسالها لهم جميعاً وأرسلها من طريق رسمي فأسرها له السيد في نفسه ولما ذهب إلى الاستانة وقابل من قابل مزوداً بالآمال لم يشعر هناك وهو في مجلس أنس لبعض كبار المصريين من أصدقائه في جهة البوغاز الآ وقد أحاط به رجال الشرطة فسار معهم وصاروا ينقلون هذا الذي لم ينتقل في عمره من مجلس أنس الآ إلى مجلس سرور طول ليلته من مخفر إلى مخفر ومن سجن إلى سجن حتى وصلوا به إلى مأمور الضابطة فأمره بالخروج في الحال من دار الخلافة وعلم المرحوم مما سمعه من بعض الأعوان الحليين من ذكر السيد ووجوب السعي في دوام رضائه أن الأمر مقصود لمجازاته على إهماله أمر سماحته فلم يلتفت إلى غير المبادرة إلى اجابة الأمر بالرحيل عن الاستانة فأثرت فيه هذه الحالة وعاد إلى مصر مصاباً بداء البول السكري فانتهك قواه »

وقال أيضاً وكان شهماً غيوراً شريف السيرة يغار لنفسه ولأعراض الناس لا ييالي في ذلك بهول الموقف وفداحة الخطوب . كان كتموماً للسر مؤاسياً لعائلته طلق الوجه طليق اللسان يصيب غرضه بحسن بيانه حتى لقد قيل عنه أنه لو كان سفيراً لدولة من الدول لما تعقد عليه أمر في السياسة فكان خفيف الروح متوقد الذهن مات والناس إجماع على تفضله والقلوب مرتبطة بمحبته

فأذهب كما ذهبت عوادي مزنة اثني عليها السهل والأوعار

فما روضة غناء كأنها عادة حسناء قد افتنن في تصويرها الجمال وجعها للناظرين كالمثال
فالغصن قدها والورد خدها والرمال مهدا وعليل النسيم عهدا والكرم شعرها والاقاح ثغرها
انتهت فيها غافية حمام فوق غمارق الأغصان والأكام آخر الليل وقد عسس وأول الصبح وقد نفس
فلما رفعت طرفها وجدت بجانبها إليها بعد أن نأى عنها مكاناً وفارقها زماناً فزال عنهما ألم الشوق
والنف الطوق بالطوق وهتف منشدان فوق خرير الماء قصيدة على روي الرأ أودعها ما أراد من
معاني العشاق في وصف صلة الوصل بعد الفراق ومن حولها بقية الأطيوار ترجع انشادها ترجيع
الأوتار تهزه على كل غصن مائس كأنها التقيان تزف العرائس بأطرب من صوتك في الآذان وألذ
من ذكرك بين القلب واللسان وما أخرى من سكان الأشجار وذوات الأوكار غادرت أفراخها من
وكرها في ليلة موصوفة ببردها وحرها تلتبس لمن شيئاً من القوت وقد عز كالياقوت فوقعت من
الأمطار في شبكة منعها عن السعي والحركة إلى أن غادرتها العهاد وأمكن لها الارشاد فعثرت لمن
على نذر من الحب ودت لو زيد فيه حبة القلب فراحت اليهن ولا الظافر بتاج الملك ولا الناجي مع
نوح في النملك فوجدت السيل قد أتى على الشجرة فاقتلعها وعلى الأفراح فابتلعها وبيناهي بين
تصعيد وتصويب وحنين ونحيب اذ انقض عليها صقر أنشب في طوقها أظفاره ونغس في جوفها
منقاره فاجتمعت عليها صنوف الآلام الآلام الأرواح والآلام الأجسام بأوحع في قلوب رفاقك
من يوم فراقك

اراء اعضاء المؤتمر الموسيقي المنعقد سنة ١٩٣٢

في الموسيقى العربية

قال جناب البارون كارا دي فو في خطابه في حفلة اختتام المؤتمر ما ترجمته نقلاً عن كتاب
مؤتمر الموسيقى العربية لوزارة المعارف العمومية « ان الموسيقى الشرقية علم عظيم وليست موضوعاً
يمكن استيعاب البحث فيه في يوم أو في ثلاثة أسابيع ويشعر الانسان بهذا التأثير إذا التقي نظرة على
فهارس الكتب الموسيقية القديمة

إننا لم نواجه مبحثاً أكثر أهمية وأعظم شأنًا من مسألة تأثير الموسيقى الشرقية في الموسيقى الغربية في القرون الوسطى

ان جميع مجموعات الآلات الموسيقية لعمل شاق يستلزم السنين الطويلة - وقد بدأت مصر - والله الحمد - الخطوات الأولى منه وأشارت لجنة الآلات بالارشادات والمعلومات اللازمة لذلك هذا ما يخص المسائل الواسعة المدى . أما المسائل الدقيقة بل الشائكة - ان أردت - فأهمها اثنتان : تنابع المقامات وامكان الامتناع بأرباع الأصوات بالتقريب . وهنا لا يكفي العلم وحده بل تدخل عناصر فنية وبسيكولوجية .

غير أننا نستطيع أن نبذل المعونة للموسيقين الشرقيين ليجتنبوا المناقشات غير المنظمة بما نبث في نفوسهم من طريق البحث والتحليل على النمط الأوربي واني أذكر مثلاً لذلك الصوت المعروف بالسيكاه الذى أثار مناقشات حادة وهو الصوت الثالث من ديوان المقام ويظهر أن الموسيقيين الشرقيين يريدون أن يثبتوا سيكاه وحيدة مطلقة أو مثلاً أعلى للسيكاه ، وقد قال لهم العلماء الغربيون حلوا وميزوا لأن سيكاهكم يمكن تغييرها مع المقامات حتى ان المقامات نفسها تختلف باختلاف البلدان ولقد وجدنا بعد التجارب أن مقام الراس والسيكاه على حسب العزف عند كبار المغنين مرتفعين قليلاً في سوريا عن مثيلهما في مصر وهما في تركيا أكثر ارتفاعاً منهما في سوريا وعلى العموم قد تحققنا أن في مصر استعداداً فطرياً لدى المغنين والعازفين للاقترب من الصواب « اه

وقد جاء في خطبة حضرة السيد حسن حسنى عبد الوهاب ما يأتي

« وأكبر مزية سيخلدها لك تاريخ الفنون الجميلة الى دهر الداهرين القرار الاجماعي الصادر من أعلى منبر في هذا المؤتمر بحماية الالحان العربية من العجم تلك التي كادت تبتلعها وتقضى عليها القضاء الأخير وما حماية الالحان الا حفاظ لروح القوم الخالدة . وفيك يا مصر يرجى الحفاظ وهانحن أولاء من خلف أعوان وأنصار

وقبل أن نختتم هذه الكلمة نرى من واجب الضيافة الكريمة التي حيننا بها في وادى النيل من جلالة الملك المعظم وحكومته وشعبه أن نرفع لهم جزيل الامتنان ووافر الثناء على مالاقيناه من الحفاوة والاكرام . وكذا للنتائج الغالية التي سنعود بها الى أقطارنا رافعي الرؤوس ونفوسنا ممثلة اعجاباً بأننا أعدنا الى الشرق - على يد مصر - ميزته الفنية وألحانه الشجية وتراثه القديم

فدومي يا مصر لنهضة الشرق وذويه رافلة في مطارف العز والبهاء للحضارة والجمال والخلود « آه

وقال جناب الدكتور هنرى فارمر

واسمحوا لى أن أقول كلمة فى الختام . لما كنت قد وقفت حياثى على خدمة الموسيقى العربية أعنى القديمة منها فأن هذا المؤتمر كان سبب مسرة خاصة لى إذ قد جعل الأماجد من رجال الثقافة العربية فى العصور الغابرة يحيون مرة أخرى وإن سماع الموسيقى الرائعة التى وضعها أسلافنا الموسيقيون الذين قضيت سنين عدة فى الكتابة عنهم أدخل على قلبى سرورا عظيما وإنى بالرغم من صعوبات كثيرة أشعر عن يقين أن هذا المؤتمر سينتج ثمارا دانية القطوف . نعم لقد كان هناك تضارب فى الآراء ولكننا نستطيع مع شيء من الصبر والنسامح أن نجد طريقا أميناً للمستقبل .

وهناك أمر واحد لا ريب فيه وهو أن الموسيقى العربية لا تستطيع أن تقف جامدة ، فالمدينة العصرية مع تياراتها الجارفة التى لا تعوقها العقبات ستدفع الموسيقى العربية الى التقدم إلى الأمام وعلينا متى ظهرت بوادر هذا التقدم أن نحصر على أن تسلك طريقا يحفظ روحها الوطنية وطابعها لأن فقدانها ذلك الميراث المجيد يعد كارثة عظيمة

وعلينا أن نمنع وقوع هذا ويجب أن تعني مصر بالحفاظة على ذلك المجد . فهي التى أنبتت الحسين بن علي المغربي والمسبحي فى القرن الخامس بعد الهجرة وقد وضع كل من هذين المؤلفين كتباً على طراز كتاب الأغاني العظيم لمؤلفه أبي الفرج . ومصر هي التى أهدت الى العالم الاسلامي الفلكي الشهير ابن يونس الذى وضع أيضاً كتاباً خاصاً فى تمجيد العود بعنوان « العمود والسعود » ومن أرض النيل المبارك خرج ابن الهيثم الذى وضع الشروح الوافية والنقد الصحيح لنظريات إقليدس الموسيقية . وفي هذه البلاد عاش أيضاً أبو الصلت أمة . وقد كانت رسالته فى الموسيقى على جانب من الخطورة إذ ورد ذكرها واستشهد بها فى الكتب العبرية . وقد كان البياسي المعدود من أخصاء الفاتح العظيم صلاح الدين موسيقياً بلغ شيئاً من الاجادة ، وعلم الدين قيصر الذى كان من أبناء مصر كان أشهر أهل عصره فى نظريات الموسيقى . ثم ابن الطحان وهو مصري آخر وضع مؤلفاً فى الموسيقى ربما كان أهم ما وضع من نوعه لأنه يبحث فيه فى تاريخ الموسيقى ونظريات جنبا الى جنب وجميع هؤلاء عاشوا قبل القرن السابع للهجرة .

واليوم وذكريات الأسابيع الثلاثة الماضية لا تزال ماثلة بجمالها أمام أعيننا نشعر أن مصر ستتحذ مرة أخرى مركزاً سامياً ممتازاً فى طليعة البلدان فى عالم الفنون الاسلامية . فترسم الطريق فى هذا الفن الشريف المجيد لغيرها من البلدان العربية وتنقش اسمها على تاريخ الموسيقى فى الأقطار الشرقية « اه

وقال جناب الاستاذ جوستو زامبيري

ان التبادل المستمر في الشعور والأفكار بين الأمم القريبة والنائية قد حصل في غالب الأحيان بواسطة الفنون لأن الفن له مزية قائمة بنفسها وجدت بوجود الانسان وجعل لها الأقدمون صبغة روحية فقد قال القديس أوغستان « ان الفن موطنه الروح فلا ينفصل عنها » وقد اهتم علماء إيطاليا بفنون الشعوب كلها لأن إيطاليا الحديثة الناهضة تعلمت كيف تفكر للوصول الى مطالبها العالية وتمهيد السبل لمثلها في باقي الشعوب . والفن الشرقي له صبغة شخصية في غاية الطلاوة . ففي الفنون الحسية نرى الخطوط والدوائر مرسومة على ألوف من الأشكال البديعة التي أحدثت في الغرب تأثيراً فنياً مهماً ولما اكتست هذه الفنون بالأنغام الشرقية التي تمكنت من استعمال أدق الأبعاد التي بين صوت وآخر وأتقنتها ولدت في الغرب حاسة الخيال المبدع

وقد كان في إيطاليا في العصور الوسطى نزعة قائمة على نقض الأنغام الكروماتيقية والهارمونية والاقصرار على الديا تونيقية ولكننا نشاهد في العصور الحديثة حركة يقصد بها العود الى الأنغام المهمة فاتجهت لذلك الأفكار الى الشرق ، لأن الروح الموسيقية التي تكتنف الأرض وتصل الشعوب بعضها ببعض قادت الأفكار في هذه المرة أيضاً الى المسالك القديمة الذي سلكه الفن وهو الاتجاه دائماً من الشرق الى الغرب

يا أيها العرب الأماجد ان معرفتكم لتاريخ هذا الفن وعلومه التي لم تزل غامضة علينا بعض الغموض سيكون لها في هذا المؤتمر شأن عظيم فان مهضمتكم الموسيقية وأعمال سلفكم ومؤلفات علمائكم كشراف الدين هارون وغيره مما لم ينشر فوائدها بعد سيكون لها عظيم من البحث والتنقيب في هذا المؤتمر الذي دعوتكم اليه علماء أوروبا . ومن البديهي أن انتشار العلوم يساعد على المحافظة على الفنون . وقد ذكر ذلك القديس السالف الذكر « ان العلم المجرد عن الفن انما هو معرفة سطحية » لذلك أرى أن رقي الفن الذي هو ضالتكم المنشودة سيكون ضالة المؤتمر أيضاً » اهـ

وقال الأستاذ الدكتور كورت زاكس في حضرة جلالة الملك في الحفلة التي أقيمت بدار الاوبرا الملكية نائباً عن أعضاء المؤتمر ، في هذه البلاد التي نشأت قبل بلاد الغرب تريد الآن أن تقاسمها الحياة وأن تتبوأ بينهما المكان اللائق بها فهي الأم التي تجدد صباها وأصبحت تعد نفسها أختاً لبناتها . وهاك شعار المؤتمر والروح التي تتجلى فيه عن مصر . ان هذه البلاد التي نعجب بجدها ونشاطها ترغب في ترقية موسيقاها وتجديدها . وهي التي غدت منذ الف عام الموسيقى الأوربية . وقد

تفضلتم جلاتكم فدعوتونا وأدركتم مع منظمي المؤتمر أن هناك صعوبات جمة تقف في سبيل إصلاح الموسيقى العربية . لكنكم ذلتم هذه الصعوبات وتحملتم أعباءها لأن الغرض هو توسيع نطاق فن الموسيقى العربية دون التورط في تقليد أوربا تقليداً أعمى . فعلينا أن نسعى في هدوء الى الرقي الذي نشده لأن الطفرة بعد انقضاء ألف عام كثيرة الضرر كما يجب علينا أن نضع أسلوباً جديداً دون أن مهمل شيئاً من التراث النفيس الذي خلفته لمصر هذه الأجيال الكثيرة

وقال حضرة الأب كولانجيت ضمن الكلمة التي ألقاها في حضرة صاحب الجلالة . عند تشرف رؤساء اللجان ومندوبي الدول في مؤتمر الموسيقى العربية بقبالة جلالاته يوم ٣١ مارس ١٩٣٢

« ان للسعادة مظاهر تنم عنها ، والموسيقى واحدة منها ، لا يجوز إسقاطها ، فان الشعب الذي يغنى لهو شعب سعيد ، وفي عرفنا أن الترقية والتجديد لا يستلزمان حتما هدم القديم ، بل نحن نعد جرمًا كل مساس بهيكل الموسيقى العربية القديم ونريد هذ الفن الجميل الذي ازدهرت به عصور الحلفاء الأقدمين وتناقله الخلف عن السلف بعناية حتى وصل الينا نريد أن يحتفظ بصغته التقليدية وأن يبقى فناً عربياً حقاً » اهـ

وإني أقطف من خطبة صاحب المعالي وزير المعارف ورئيس المؤتمر في حفلة الاختتام ما يأتي حرفياً

« وإن اجتماع هذا المؤتمر وما ضم من العلماء ومن مختلف البلدان العربية والشرقية المطلعين على أسرار فن الموسيقى العربية المحبين له واجتماعهم في صعيد واحد بالقاهرة عاصمة مصر لما يقدم لنا برهاناً جديداً على أن التعاون الفكري بين جميع الأمم وفي جميع نواحي النشاط العقلي من علم وفن وصناعة يؤدي إلى أحسن الثمرات . والحكومة المصرية تلاحظ بعين السرور أن علماء الغرب في معاونتهم للشرق انما يعاونونه لينهض في حدود مدينته ويرقى إلى أسنى الدرجات في دائرة تقاليده بغير أن يعثر مميزاته الخاصة تغيير أو يلحقها فساد .

ويسرنا أن ذلك رأي أعضاء هذا المؤتمر فقد أرادوا بفن الموسيقى العربية أن ينهض وينشط في دائرة الاحتفاظ بطابعه ومميزاته الخاصة وقال أيضاً ما يأتي

« ولقد حوى تقرير لجنة التعليم بيان القواعد الأساسية لتعليم الموسيقى العربية ودراساتها والآلات الواجب استعمالها والوسائل المؤدية الى ذلك من حيث التدريس والمؤلفات . وعينت بصفة

خاصة بحث المؤلفات الموسيقية التى وضعها الشبان المؤلفون المصريون ، ونصحت لهم أن يتجنبوا الطريق الذى سلكوه لتكون الموسيقى عربية خالصة من ألوان الموسيقى الغربية .

وقدمت لجنة التاريخ الموسيقى والمخطوطات بياناً وافياً للمخطوطات العربية الهامة التى تجب العناية بدراستها والرجوع إليها لمعرفة تاريخ الموسيقى العربية وأصولها وتحقيق الغاية التى ينشدها المؤتمر باحياً بمجد الموسيقى العربية كما بينت فيه ما ترجم وما نشر من تلك المخطوطات

أما لجنة المسائل العامة فقد عُنيت ببيان الوسائل المؤدية لترقية الموسيقى العربية والوصول بها الى الدرجة المتبغاة لها من رفعة الشأن مع الاحتفاظ بطابعها ومميزاتها

شعور المغفور له سعد زغلول باشا

نحو فقه الفن (المحمولى)

دعي عبده فى المدة المتراوحة بين سنتي ١٨٩٥ - ١٨٩٩ فى أسبوط بدار الدكتور حبيب بك خياط احتفاءً بزواجه بابنة الوجه المرحوم ويصا بقطر فاعتذر عن قبول الدعوة لارتباطه بأحياء حفلة زفاف ربة الصون والعفاف كريمة المرحوم مصطفى باشا فهمي رئيس مجلس الوزراء الأسبق (صاحبة العصمة صفية هانم) إلى سعد بك زغلول (آنئذ) فغنى دور « أنا من هجرك أحكى خصرك . ولي أنت الأمر الناهي وكأنه بإيجائه تنبأ بزعامة سعد زغلول للأمة المصرية الكريمة كما أنه غنى دوراً آخر نظم اسماعيل باشا صبرى وكيل الداخلية وقتئذ : عشنا وشفنا سنين ومن عاش يشوف العجب غيرنا تملك وصال (بواو العطف) واحنا نصيينا خيال فين العدل (كررها ثلاثاً) يا منصفين بلهجة الغضب مصوراً بنغماته الحماسة وشعور الأمة الوطنى مما كان يحيط بالبلاد من ظروف وانفعالات ذوداً عن حوزة الوطن العزيز على أنه لا يعزب عن البال من طريق الاستنتاج أن نغمات المطرب كاشاعر والمصور أصدق دلالة على ما فى نفسه من عوامل ونزعات وتحفز فى هذه النغمات الأخيرة الفينا عبده شجاعاً أياً ووطنياً حراً ومصرياً حمياً خلافاً لما نجد فى نغمات المجددين

من حلاعة وتهتك ليس عليها مسحة تقومية ولا عمة لهم إلا الكسب والجسع في عصر استنوق فيه جماله وأصبح ونساء وه رجاله يشتريهم بأبسة بدل من ليسيطن عليهم وينفردن بالأمر والنهي ولما مات عبده ذهب المرحوم



(المغفور له سعد زغلول باشا)

سعد بك إلى دار الفقيد بعباسية وأراد أن يقابل احسانه السابق بعروف لاحق يسديه الى عائلته رافة بحلها بعد فقده فقترح تلميحا على زوجته السيدة حواترهانم أن يجمع لها بطريق الاكتاب مالا يساعدها على تربية أولادها فعرضت عن النزول على مقترحه شاكرة وقال له « أن عبده مات غنيا كما عاش غنيا وترك لنا ثروة أدبية وفنية خالدة في السماء لا يأكها السوس ولا تمتد اليها يد سارق فنعمة الزوجة التي آثرت أن ترضى غيره على سمعتها بيسور ما تركه لها على أن تضرب عليها الذلة وأكرم بعبده بعلا حتى الأنف قد بث فيها طيلة حياته آباء وشرفا وعزة نفس . وشكرا لك أيها الزعيم الكريم على ما قرب به من ثواب وأظهرته من كريم الشرائل ورقة العواطف ووثيق العهد نحو من

أنسته المرونة نفسه وكرس للخير حياته التي عدها مائكا مشاعا بين قومه وأهالك نفسه ليحفظ غيره قدس الله روحكما وأسكنكما فسيح الجنان

تراجم حياة أشهر الموسيقيين والمطربين في مصر

المرحوم احمد الليثي « العواد »

ولد المرحوم الليثي في الاسكندرية سنة ١٨١٦ ومات سنة ١٩١٣ . وكان والده « قانونجياً » شهيراً وبعثه الى أحد الوزانين « القبانية » ليتعلم بدكانه القراءة والكتابة . ولما وجد الأخير أن تلميذه

ليس بقارىء ولا بكتاب ما دام عديم الميل الى العلم لا يضطلع بمزاجه حفظ . أشار عليه بأن يتعلم فناً من الفنون الجميلة كالموسيقى فاختار لنفسه « العود » وبدأ والده يعلمه التعرف عليه على طريقة القانون بواسطة السمع لا الاصبع كما هو المتبع فيما اذا كان المعلم عواداً فأدرك شيئاً من العلم بآدى بدء واستعان أخيراً بفطرته الطبيعية على الابتكار دون التقليد في تصوير النغمات ثم حضر الى مصر ولم يكن فيها تحت الآلات الوترية معروفاً سوى تحت المرحوم منسى الكبير والد الاستاذ قسطندى منسى والتحق بسرارى ساكن الخناز الحديواسماعيل كمعلم ، وانضم الى « أمظ » وعبدده الحمولي وكان الوحيد في تصوير نغماتها وفي التقاسيم المعتاد البدء بها على



(المرحوم الاستاذ احمد الليثي « العواد »)

عوده بدلاً من القانون بالرغم من وجود قانونين على تخت عبده ولم يشتهر سواه في تصوير النغمات بالأصابع دون الريشة لأن العادة المتبعة في الاستانة أن تستعمل الريشة للعزف ابتداء من التقسيمة أو خلافها من القطع لغاية التسليم (أى النهاية) وهذه الطريقة تسمى « بالمرزاب » وقد خالفها الليثي في مصر بأن استعمل الأصابع دون الريشة لاستخراج الاصوات وتسمى طريقته « بالبصم » ولا يخفى على اللبيب ما لطبيعة الأصابع من لين وحنان وما للريشة من يبوسة . وكان قصير القامة مليح الوجه تتوسم فيه مخايل الكرم ويمدّ عبقرياً في العزف على العود رحمه الله رحمة واسعة .

المرحوم محمد عثمان

ولد المرحوم محمد عثمان ابن الشيخ عثمان حسن المدرّس بمجمع السلطان أبي العلاء حوالي سنة ١٨٥٥ في مصر وأدخله والده في ورشة برادة ليتعلم صنعة يرتزق منها ولما آنس فيه شديد الميل إلى الغناء، وسمعه يقادّ المنشدين في الأذكار أخرجه منها وضمّه إلى تخت الأستاذ منسي الكبير والده الأستاذ قسطندي منسي الذي تخرج عليه في العزف على العود والتدرّب على الغناء وتركه بعد وفاة والده ليشغل على تخت على الرشيد الكبير ومكث مع الأخير مدة طويلة تعمّق في خلالها في البحث الفني وتبسط في التلحين إلى أن كوّن تختاً خاصاً به ولما فقد صوته من جرّاء مرض أصابه عمد إلى التلحين فتصجّنه المحترفون والمهاوون فاذا هو محكم الوضع متناسق النغمات واليك مجموعة مقطوعاته الغنائية المبينة بالجدول الآتي

« أما بسحر العين » و « والمطر يبكي ياناس لحالي » ومتّع حياتك ونور العيون شرف وبان «
« وبدع الحبيب كله يطرب فهي منسوبة للمرحوم عبده المحولى كما قرّر ذلك الثقة الأستاذ داود حسني الملحن الكبير وقال أيضاً أب مقطوعة الحبيب لما هجرني قديعة وليست له ولا يفوتني أن أذكر أن محمد عثمان ابتدع طريقة خاصة به تسمى « الهناك » في الغناء التي يردّد فيها رجال تحت المذهب نفسه أو غير ذلك ليتسنى له التنفس والراحة في أثناء ذلك استعداداً للإبداع وقد ذهب مع عبده إلى الاستانة وقد بكاه الأخير على ما كان بينهما من تباغض وتنافس عند ما بلغه نعيه وهو في سوهاج بوابور حسن بك واصف يوم ١٩ ديسمبر سنة ١٩٠٠

وقد روى لي الأستاذ داود حسني أن محمد عثمان على ما كان معجباً بنفسه لانتشار تلحينه

لا يعنو لمشاجرات العصبجية من أهل الحسينية وأهل الجمالية في أثناء الحفلات والأعراس لصراة بأسه وصاب عوده ولم يُقم لأى أمرٍ وزناً ولم يعظم أحداً الا عبده فإنه كان يسميه لدى رجال تحته « الافندى بتاعنا » ولو كانت له صورة فوتغرافية لتشرتفت بوضعها في صدر مقالي هذا ويعدُّ اكبر ملحن في عالم الفناء رحمه الله رحمة واسعة . »

اسم المقطوعة	المقام	اسم المقطوعة	المقام
مليكى انا عبدك	راست	اليوم صفا	عجم
يا ناس خايف اقول احبه	•	ما احب غيرك	صبا
اصل الغرام نظرة	•	اعشق الخالص لحبك	•
بستان جمالك	•	أد ما احبك	•
عشنا وشفنا سنين	•	آهين وآه من العشق آه	•
انا يا بدر لم بانظر مثالك	•	الحب أصله مزين	•
دواعى الحب تشغلنى	•	على الملاح انت الامير	•
بعد الخصام حبي اصطلاح	•	صبحت من عشقك أبكى	جهارگاه
من يوم عرفت الحب	يياى	تيهك على اليوم	•
قده المياس	•	النوم وعد	•
عهد الاخوة	•	القلب سلم من زمان	•
حييت جميل	•	غرامك علمنى النوح	حجاز كار
يا وصل شرف	•	يا ما انت واحشنى	•
قل لى رايت إيه	•	فؤادى من لحاظك	حجاز
قدك امير الاغصان	•	لسان الدمع أفصح من يياى	عراق
ثلاثين يوم ما شفت النوم	•	البخت ساعدنى وشفبتك	•
إن كان كده والا كده	•	انا أعشق فى زمانى	رمل
ياللى معك روح الامل	•	كاذنى الهوى	نهوند
حبي دعانى فى البستان	•	كل يوم اشكى	•
القلب داب	سيكاه	فؤادى رقيق يعشق	•
فى البعد ياما	•		

الشيخ يوسف المنبلاوي

وُلد مرحوم يوسف خفاجي المنبلاوي حوالي سنة ١٨٥٠ بنيل الروضة في القاهرة وحفظ ما تيسر من القرآن الشريف وأُف منذ حدائته الانشاد الذي اقتبسه عن الشيخ خليل محرم والشيخ محمد المسلوب وما ظهر ببوغه في هذا الفن لما له من صوت حسن رحيم وأُتُن أشار عليه المرحوم عبده بترك الانشاد لممارسة الغناء، فتدهج في سلك المطربين وحذ عن « عبده » ومحمد عثمان « أدوارهما الملحنة وغناها على تحته الخاص واتقطع عن الانشاد إلا في حفلات مولد النبي وتشيع الكسوة



في الوسط الشيخ يوسف المنبلاوي وعن يمينه محمد العقاد القانونجي وعن يساره ابراهيم سهلون وخلفهم (٤) ابو كامل (٥) على صالح (٦) على عبد الباري

الشريفة وليالي شهر رمضان في منزل آل البكري فكان يشد فيها الأدوار الخاصة بالذكر حتى إذا تمزق ستر الليل غنى القصيدة التي مطلعها

فَتَكَاتُ لِحْظَكَ أُم سَيُوفِ أَيْيَكُ وَكُؤُوسُ خَمْرٍ أُم مَرَاشِفِ فَيْكُ

وقد سافر إلى الاستانة سنة ١٣٠٥ هـ. وغنى السلطان عبد الحميد لأول مرة القصيدة

المشهورة التي مطلعها

تَهْ دِلَالاً فَأَنْتَ أَهْلٌ لَذَلِكَ وَتَحَكَّمْ فَالْحَسْبُ قَدْ أَعْطَاكَ
وَالكَ الْأَمْرَ فَأَقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ فَعَلِي الْجَمَالُ قَدْ وَلاَكَ
وَأَنْعَمَ عَلَيْهِ بِالْإِنْسَانِ الْمَجِيدِ وَقَدْ أُعْطِيَ صَوْتَهُ سَنَةَ ١٩٠٨ لَشَرِكَةِ عَمْرٍاءِ وَكُتِبَ عَلَى
أَسْطُوَانَاتِهِ لَمَغْطَا « سَمْعُ الْمَلُوكِ » وَعَبَّأَتْ لَهُ شَرِكَةُ « جَرَامُوفُون » سَنَةَ ١٩١١ عِدَّةَ أَسْطُوَانَاتٍ
مَارَالَ النَّاسُ يَتَدَاوِلُونَ سَمَاعَهَا بِالْفُونُغَرَفِ وَمِنْ طَرِيقِ الْإِذَاعَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ الْحُكُومِيَّةِ وَقَدْ اشْتَرَى
قِطْعَةً أَرْضٍ بِكُوبْرِى الْقُبَّةِ بَنَى عَلَيْهَا مَنْزَلاً جَمِيلاً بِجُورِ مَنْزِلِ آلِ السَّيُوفِ بِأَشَا وَقَضَى نَحْبَهُ يَوْمَ ٦
يُونِيُو سَنَةِ ١٩١١



وَمِنْ لَطِيفِ النَّكْتِ أَرْبُ أَتَحَفِ
الْقَارِءِ بِرَوَايَةِ طَرِيفَةٍ تَقَالُ عَنْ جَرِيدَةِ
الْإِتِّحَادِ الْعُثْمَانِيَّةِ الْبَيْرُوتِيَّةِ الَّتِي نَعْبُ الشَّيْخِ
يُوسُفَ الْمَذْكُورِ وَذَكَرَ بِهَا مَا يَأْتِي بِنَصِّهِ:
أَنَّ بَعْضَهُمْ سَمِعَ فِي الْإِيلَةِ الْمَاضِيَةِ صَوْتَ
الْمُقَدِّمِ فِي الْفُونُغَرَفِ يَنْشُدُ قَوْلَ الشَّاعِرِ
« فَلَا كَبْدِي تُبْلَى » فَقَالَ سُبْحَانَ اللَّهِ
مَيْبُتْ كَبْدِي وَقَدْ بَلَيْتْ كَبْدَهُ وَهُوَ يَقُولُ
« فَلَا كَبْدِي تُبْلَى » فَسَبَّحَانَ مَنْ أَنْطَقَ
الْجَمَادَ وَأَمَاتَ الْمُتَكَلِّمَ وَعَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمُ.

الشيخ محمد الشنتورى

كَانَ الشَّيْخُ مُحَمَّدُ الشَّنْتُورِيُّ مَسْدَافاً
عَظِيماً وَهُوَ أَقْدَمُ عَمِيداً فِي الْإِنْشَادِ مِنْ
السَّيْخِ يُوسُفِ الْمَنِيْلَاوِيِّ وَمَعَاصِرِ الشَّيْخِ
خَالِيلِ مُحَرَّمٍ وَكَانَ قُوَى الصَّوْتِ حَرّاً
الْحَلَالِ وَمُحِبَّوْباً مِنْ جَمِيعِ النَّاسِ ، ثُمَّ

(المرحوم الشيخ محمد الشنتورى)

احْتَرَفَ الْغَنَاءَ عَلَى التَّخَنُّعِ وَأَخَذَ عَنْ عَبْدِ الْحَمُولِيِّ تَلَاوِيَهُ وَأَدْوَارَهُ الْخَاصَّةَ وَأَحْسَنَ غَنَاءَهَا حَتَّى أَشَارَ

الأخير على أنصار الفن بأن يسمعه من بعده واستمر يزاول الانشاد مع الغناء وذهب الى الاستانة مرة وغنى في حضرة السلطان عبد الحميد فأسنى له العطايا وأنعم عليه بالنياشين .

محمد افندى سالم

بن سالم من قرآء القرآن وعاش نحو ١٢ سنة وكان يسكن في جبة المغرابين . واحترف الغناء لكثرة سماعه إياه من كل من محمد المقدم وموسى اليهودي في ليالي الأفراح والحفلات وكان صوته حسناً ليناً ورناناً وكان يأخذ الأغاني عن المقدم وعبد الحمولي ومحمد عثمان ويسبك أدوارهم سبكاً محكماً ويعتبر مغنياً جيد الاداء حسن الترتيب دون أن يكون فناناً وقد ذهب الى فلسطين في سنة ١٩٠٠ وغنى في يافا وغزة وأخذ بتجامع القلوب هناك وكان يعزف على العود ويفنى منفرداً وكان محمود الشمائل .

امين البزرى

كان من أغنياء البلد ومن هواة الناي الذى تعلمه عن رجل اسلامبولي (مولوى) اسمه دادا



وتفوق على استاذة ولما قاب له الدهر ظهير المجنّ اضطر الى احتراف العزف فى الاعراس والحفلات وتزوج بانكايزية توفيت بعد أن خلفت له ولداً ذكراً وثلاث بنات وقد اعترف عبده الحمولي له بالعصرية فى العزف على الناي بدار الوجيه موسى بك عصمت نجل المرحوم جعفر باشا وقد حضر عثمان الموصلى الفنان المشهور الى مصر خصيصاً ليسمعه وهو فى حلوان ولما سمعه ينزل عثمان باشا غالب الذى كان يحسن الى الموسيقيين ويعد من محبي الغناء العربي بعد أن أبطأ ونوَّط الروح تيهاً ودلالاً

دهش من مهارته التى أنسته ما حصل منه من ثقاف وتباطؤ . (الاستاذ امين البزرى الناياتى)

ابراهيم سهلون

تعلم الكمان عن حسن الجاهل الكمانى والربابى الذى طار صيته فى الآفاق فى العصر الذهبى لساكن الجنان الخديوى اسماعيل وكان والده المدعو سامان سهلون قانونجياً معروفاً . واستمر ابراهيم يشتغل على تخت عبده زمناً طويلاً - (انظر صورته بتخت يوسف المنيلاوي)

محمد العقاد الكبير

ابن مصطفى العقاد الكبير العواد تخرج على والده ونبع فى العزف على القانون نبوغاً لا يجاريه فيه أحد بما أوتي من روح وخفة أصابع وتزوج بابنة عبده الحمولى بعد وفاته ولما زفت اليه عروسه بدار باسيلي بك عريان بالفجالة كان طروباً فرحاً وصاح وهو على التخت قائلاً على رؤوس الاشهاد انه تزوج ابنة سيده ويعتبر أول العبقريين فى العزف على القانون وأن كل من تصدى لمجاراته من المحترفين المقلدين ولو اغترف من فضائله باء بالفشل المبين لأن المسألة مسألة روح واستعداد فطرى وخلو الأصابع من الملوحة ودقة معرفة للدوزان وعاش ثمانين سنة ومما نطقت به شواهد الحال أن حفيده محمد العقاد سيكون له مستقبل باهر فى القانون أسوة بجدّه ولو لم يمضِ عليه فى العمل أكثر من ست سنوات - (أنظر صورته بتخت يوسف المنيلاوي)

عبد الحى حلمى

كان صاحب صوت قوى وعال وكان يغنى بروح قد لا توجد فى كثير من المغنين وكان يغنى بحسب كيفه والموسيقى دوزان كما قال موزارت ويعرف فى الأوساط الموسيقية بأنه مغنى غير فنان ، وكان الجمهور يلاحظ منه فى أثناء العمل نزقاً وزهقاً يؤدىان به غالباً الى مغادرة التخت والانصراف قبل نهاية السهرة وكان يذهب مراراً عديدة الى دار المرحوم باسيلي بك عريان ليسمع بالاسطوانات القديمة قصيدة « أراك عصي الدمع » التى ألهاها عبده الحمولى



(المرحوم عبد الحى حلمى)
المطرب الشهير

ابو العلا محمد

بدأ حياته بقرآءة القرآن ثم تدرج الى فن الغناء شيئاً فشيئاً ونبع نبوغاً تاماً في القاء القصائد على طريقة المرحوم عبده الحمولى الذى عنى بتقليده فيها وفي سائر أغانيه الساحرة وقد تخرجت عليه الآنسة أم كلثوم فى القصائد مثل وحقك أنت المنى والطرب . وقد عبئت له عدة اسطوانات فى بعض الشركات ومنها شركة الجراموفون التى عبأت له فى سنة ١٩١٢ قصائد كثيرة مثل غبرى على السلوان قادر . وأفديه ان حفظ الهوى . ومواليا وخلافها . ويامليح الحلى لم يعزف على العود قط وكان غناءه بادیء بدء مقصوداً على أصدقائه فى منازلهم وفى بعض الحفلات ولما اشتهر اسمه بعد تعبئة الشركات لاسطواناته اشتغل بالغناء على التخت. وقفا إثر عبده غريد الشرق سيد المطربين فى بعض ألحانه

الموسيقى فن سماوى

.....

الحمد لله الذى خلق الانسان خلقاً سوياً وسخره لتسبيحه وجعله موسيقياً بارعاً وجعل الكون بمثابة أرغن محتوى على أنابيب قوية ومزارد مكونة من الفضاء الفسيح اللانهائى والزمن والأبدية وحسبك ما أنشأه مبدع الكائنات فى الطبيعة من تناسب فى المسموع كالسلم الموسيقى المؤلف عادة من سبع نغمات تتوالى من القرار الى الجواب وتلذذ السمع وفى المنظور كالألوان السبعة الاساسية لقوس قزح التى تبهج النظر ولا تصل الى محاكلتها مقدرة الفن وتقسيم الزمن على قياس مضبوط وجعل أيام الأسبوع سبعة معدودة والأغرب ان الانسان إذا بدرت من صوته نغمة ما تلققها الطبيعة وتمهلت وتقرتها بأصبعها لتختبرها هل هى من الفت أم من السمين ولا ترد صداها موزونة متناسبة إلا بعد تنقيحها وتصحيحها وحسبك الانسان المخترع المبتدع الذى يعد أجمل المخلوقات صورة وأنضرها شباباً وأعد لها خلقاً وأصفرها حجباً وأحلاها صوتاً والذى استولى على مقاليد الطبيعة الطافحة بالأنغام وحاكى على ضعف جسمه وصغر حجمه ما لها من قدرة وجلال وجعل الأثير رسول خواطره ويريد نغماته

وانفعالاته وأصبح خدناً لها ومتسلطاً على جوها وبرها وبحرها حتى إذا وضع أنامله الصغيرة على مفاتيح الأرغن قصفت في العالم على أصوات متجانسة متناسبة ومتابعة رعود متعددة تثير في الخليقة كلها ضجيجاً حماسياً يفضى بها في النهاية الى حاد الهتاف وحاد التسبيح باسم ربك الأعلى وإثباتاً لما قاله كارليل في أن الموسيقى مركبة للنبوة أبادر الى ايراد قصة النبي اليسع التي تدل صريحاً على أن المواهب النبوية يصحبها غالباً هياج جسدى وعقلى هو من القوة بمكان ويعهد إلى الموسيقى وحدها في اتاجه وذلك أنه لما دعاء ملوك اسرائيل الحلفاء ويهوذا وايدوم ليتخلصوا من مخاطر الحرب الناشئة بينهم وبين ميشا طلب منهم أن يأتوا له بموسيقى ليعزف أمامه على آله الموسيقية استحضاراً لروح الالهام النبوى وقد شوهد ذلك جلياً بما ثارت في نفس اليسع من نزوة الأيحاء النبوى عند ما سمع صوت الموسيقى التي بواسطتها تمت لهم جميعاً أسباب النجاة من ويلات تلك الحرب الضروس .

ومما لا شك فيه أن سفر التوراة يعد أعظم الأسفار الشعرية طلاوةً وأصفاها ديباجةً في عالم البديع وأكثرها احتواءً على الموسيقى صوتيةً كانت أو وترية وحسبك ترنمة الانتصار والشكر التي رنمت على ضفة البحر الأحمر (اصحاح ١٥ خروج من ١ إلى ٢١) وهي التزم للرب لأنه تغلب على فرعون وجنوده حينئذ رسم موسى وبنو اسرائيل هذه التسبيحة للرب وقالوا « أرغم للرب فإنه قد تعظم الفرس وراكبه طرحهما في البحر » ولا يعزب عن البال ان سفر المزمور الجديد يحتوى على مثل هذه الثروة الفنية على حد ما جاء في رومية ١٥ ١١ « سبحوا الرب يا جميع الأمم » من أفواه الأطفال والرضع قد هياتُ تسبيحاً « سبحوا الرب بالمزمار والقيسارة »

وقد جاء في القرآن الكريم ما يأتى « وإن من شيء إلا يسبح بحمده » وفي سورة الحديد « سبح لله ما فى السموات والأرض وهو العزيز الحكيم » وخاطب النبي الله سبحانه وتعالى وقال « فسبح باسم ربك العظيم » وفي سورة المزمل « يا أيها المزمل قم الليل إلا قليلاً نصفه أو انتقص منه قليلاً أو زد عليه ورتل القرآن ترتيلاً »

وعند قراءة القرآن فقد قال رسول الله (صلعم) حسنوا القرآن بأصواتكم فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسناً وكان داود عليه السلام يقرأ مزاميره بالالحن حتى أن بعض الطيور كانت تقع وتموت من شدة الطرب لأنه كان حسن الصوت وكانت أصوات الأنبياء كلها حسنة ذهاباً إلى ما قاله النبي صلى الله عليه وسلم ما بعث الله نبياً إلا أحسن الصوت والمزامير وقد روى عنه أيضاً صلى

الله عليه وسلم «قد أوتى مزماراً من مزامير آل داود» وقد اتخذ بلال الحبشي (الذى كان أول من اعتنق الدين الاسلامي) مؤذنًا له لما وجد فيه من حسن الصوت فكان يقول له 'أذن يا بلال. ولا تحش من ذي العرش إقلالا'

على أن مارتن لوتر اللاهوتي القدير والزعيم الكبير فقد أبان للملأ الوظيفة المهمة التي تؤديها الموسيقى في المجتمع من إلهة الطباع وتهذيب الأخلاق وتسكين الهياج وقال على رؤوس الأشهاد ما يأتي . اني أفسح بكل سرور الموسيقى بعد علم اللاهوت المكان اللائق بها «

ويستنتج مما تقدم أنها لغة الأنبياء وينبوع العواطف النبيلة بل هي فن سماوى ومن ظن أنها ألهية يتأبى بها قتلاً للوقت وعدّها اداة للسخرية فهو في ضلال مبين ومن اعتقد أنها مفسدة للاخلاق ومؤذنة بخراب العمران ويمكن الاستغناء عنها فهو أضل سبيلاً

فعلينا أن نتأمل ما نراه جميعاً ماثلاً أمام أعيننا في الطبيعة من ثروة الجمال المدهشة وفي مختلف مناظرها من الروعة والبهجة والسحر ما يعبر لنا عن دقة صنع الخلاق العظيم والانسجام الموسيقى والتناسق والتناسب بما نسمعه من هدير مياه الأنهار ومن حركات المدّ والجزر ومن حفيف الأشجار وتنهيدات نسيم الأسحار وصياح البلابل وهطل الوبل والطل وهبوب الرياح ونفثات الكواكب عند مسيرها المتناسب في أفلاكها المتنوعة حول الشمس - تلك النفثات التي تختلف باختلاف حجم كل كوكب وتفاوت درجته الاهتزازية عند اجتيازه الأثير - التي تكون إيقاعاً متناسباً لا يعرف كنهه على وجه البسيطة ويكنى بموسيقى الاكوان وقد صدق الدكتور فيربون فيما قال : وهو أن الطبيعة طافحة بالاصوات الموسيقية

الفوارق

بين بهوفنم الغرب وبتوفن الشرق

تقدم لي في هذا الكتاب شرح مستفيض عن حياة عبده الحمولي وبيان المزايا التي اختص بها وما اتاهه من محن وأمراض على قدر ما أدى اليه البحث وأعانت عليه البصيرة واثباتاً لما ذكره المرحوم ابراهيم بك المويلحي في مصباح الشرق من أنه قلما يوجد مثله من يحسن في صناعته ولا يسيء في

أخلاقه وتسبباً على القاري، معرفة الفوارق بينهما لتشهد المقارنة ويصيب بحكمه وجه الصواب أنشر موجز ترجمة حياة بتهوفن معرباً عن تاريخ حياته بقلم سليشان وهو كما يأتي :

ولد بتهوفن في مدينة بون (ألمانيا) سنة ١٧٧٠ وتوفي في ٢٦ مارس سنة ١٨٢٧ وله عدة مؤلفات أذكر منها الصوتات والكوارتر والسفونيا فيديلو ذات الألحان المسرحية (Quarrets, Sonata Symphonies)

وغني عن البيان أن مامن أحد من الموسيقيين يستطيع أن يجاريه لافي دقة التعبير ولا في عمق الشعور . وقد أصيب بمرض

الاستسقاء الذي من أجله عملت له أربع عمليات . وقد وصفته أحسن وصف اليزابيت برينتانو (١)

نلشاعر جوتا بخطاب مؤرخ في ٢٨ مايو سنة ١٨١ ذكرت

فيه ما قاله عن نفسه ملخصاً وهو كالآتي : « إن نفسي تذهب

حسرات بكل تأكيد عندما يقع بصري على أشياء تخالف

عقيدتي وأعد هذا العالم أحقر من قلامة ظفر لأنه لا يستبطن

كنه الموسيقى التي تسبق الحكمة والفلسفة من وجهتي الإلهام

والوحي وتعتبر خمرًا تعبق أنفاسها بشخص تحفه الى بعيد

المدارك وتمحه على التزام المناهج المفيدة المنتجة وطلب الأقدار

الخطيرة وهانذا بأكوس إله الخمر للرومان الذي يعصر أحسنها ليشربها بنو الانسان صرفاً فتمشي



(بتهوفن نابغة الموسيقى الغربية)

فيهم الحياً تشياً روحياً يبعثهم على جلب ما عثروا عليه في البحار الى الأرض اليابسة بعد أن يفتقوا من نشوتها « وقال أيضاً في موضع آخر « يجب على أن أعيش وحيبداً لأنني لا أجد لي صديقاً أخلص له ولائي وأفضي اليه بخبيثة سرى وأتي لعل يقين بأن الله أقرب اليّ من إى فنان وهو شريكى بلا وجل فلا خوف إذن على موسيقاى من أن ينالها حيلة محتل أو تصاب بسوء الطالع وقد أتى على وصف الموسيقى بنوع عام وعرفها كأداة للتفكير وصلة موثقة العرى بين الحياة الروحية والحياة الجسدية »

أما ما كان من أمر عقلية فاذا ذكر أنه كان يستشهد بأقوال أبطال اليونان والرومان في أقاصيصهم الخرافية وكان سرف العقل لا يستقر على حال كريشة في مهب الريح بدليل ما يطلع عليه القارىء في الخطابين المتابعين المرسلين منه لشخص واحد واليكم نصهما بالانكايزية

(1) Do not come to me any more. You are a false fellow, and the knaker take all such.

(2) Good friend Nazerl.

You are an honourable fellow. and I see you were right. So come this afternoon to me You will also find Schuppanzigh, and both of us, will hump, thump and pump you to your heart's delight.

ومعنى أولهما يقول له « لاتعد تأتي اليّ لأنك شخص كذوب فلأأخذك وأمثالك ذباح الخيل الضعيفة

وفى ثانيهما يقول صديق الطيب نازرل

أنت رجل معتبر واني أرى أنك كنت محققاً ولذا تعال اليّ بعد ظهر اليوم حيث تجد أيضاً شو بانزيج لكي نمرح ونطرب ونعزف معاً بما يشرح صدرك ويقر ناظرك «

وقد كانت لموسيقاه عدة نواحي مختلفة منها الناحية الروحية التي عبرت بها عن رؤيا الحياة على حد ما دلت عليه تأليفه الأخيرة مما وقع فيه من تجارب ومحن وأصابه من آلام كانت من أهم البواعث على نمو حياته الداخلية وأكسبته قوة عجيبة نادرة ووسمته بطابع الجمال الذي به عبر عن موسيقاه تعبيراً أنصع بياناً من تعبير شكسبير ولو تخير من المنظوم أحسنه وشياً وأمتنه حبكا فنشر في

تاريخ الفن صفحات من آيات العبقرية المجيدة ويرجع الفضل في ذلك الى أنه لم يعبأ في تعبيره بأى لفظ من طريق اللغة التى ليس له بأصولها خبرة بل كان ياجأ الى النغمات وحدها ليهبر عن شعوره وأفكاره وميوله

على أنه لما مات والده فى سنة ١٧٩٢ ترك له أخوين هما كارل وجوهان وأختاً تسمى مرجريت ماتت بعده فى شهر نوفمبر من السنة نفسها زادت مسؤولية بهوفن فى حياته المرة المؤلمة لأن والده لسوء سلوكه وادمانه الخمر لم يترك له مالا وقد تلقن دروسه الموسيقية عن موزرات فى مدينة فينا ابتداء من سنة ١٧٨٧ وما كاد يبلغ السادسة عشرة من سنه حتى عرف نفسه وتحقق من عبقريته وكان فظ الطباع مكروهاً من الناس لاسيما من الجنس اللطيف حتى أن ماجدلينا احدى المغنيات وزميلته فى الدرس لما طلب يدها سنة ١٨٩٥ رفضت طلبه وبعد موزارت تلقى دروساً أخرى على هيدن وشتيك وألبركستبرجر وأخذ ينتقد القواعد التى جروا عليها ولسلق جميع الموسيقيين بأسنة حداد واتبع خططاً خاصة به نزولاً على نزعاته وذوقه وميوله وسما بنفسه تيهاً واستكباراً إلى أن أصيب بالصمم فى سنة ١٧٩٨ وكتب إلى امندا صديقه كتاباً فى أول يونيو سنة ١٨٠١ قال لها فيه « أنه سيء الحظ وأن فى صدره وغراً شديداً على الطبيعة وعلى الخالق الذى يعرض مخلوقاته للحوادث التى فيها تناف أجمل البراعم وبسبب صممه انقطع عن مقابلة الناس عدة سنين لأنه لا يقدر أن يقول لهم أنه أصم لا يسمع ولو كان محترفاً مهنة أخرى غير الموسيقى لكان الأمر لكنه حُرِم السمع وبالتالى غضب معين مرتزقه فلانعدمت حياته وقضى على مستقبله قضاء مبرماً وأردف قائلاً لها فى ختامه ومستطرداً فى وصف مصابه الهائل أنت تعلمين أن أعدائي يشمتون بي وكثيراً ما هم ولو أمكن لي الانتقام من سوء الحظ لقبضت على حلقة بكلماتي » وبدهي أن صممه جعله أبعض الى الناس من قبل وأحقد من جمل حتى على ذوي قرباه إلا ابن أخيه الذى كان ولي أمره ولم يعلق قلبه بحب سواه منذ وفاة والده وكان محتفظاً بعدة أسهم لحسابه الخاص ولم يد اليها يده حتى فى ابان اشتداد مرضه عليه اهتماماً بشأن تربيته وعمد إلى جمعية محبي الفنون والطرب فى لندن فأسعفته مع صديق له بمبلغ مائه جنيه صرف منها جانب على جنازته وكان ذلك العبقرى المسكين يقول لطيبه فيرنج الذى ضاعت حيلته فى شفائه : آه يا دكتور لو كان يوجد بين الأطباء الفطاحل من يستطيع أن يشفيني لاسميتهُ بالطبيب العجيب وقال قبل أن يلفظ نفسه الأخير « ان عمل يومى قد انتهى » وقد رآه المجتمعون حول سريريه يحرك قبضة يده نحو السماء بينما كان فاقد

الشعور وهو فى سكرات الموت وغمراته وائس أدل على ذلك من ذهاب نفسه شعاعاً وعدم رضوخه لأحكام الله وعظيم ثقته بنفسه التي لم يغيرها سوى هادم اللذات دون ثقته بن أنشأنا من الأرض نسماً ويسر لنا منها أرزاقاً وقسماً . أما فقيدنا عبده المحولي اذا قيس بيتهوفن فى العقيدة والرجاء كان الفرق بينهما كالبعد بين الأرض والسما . لأن الأول كان أصبر منه على محن الزمان فأدرك نعيم الجنان وآمن بالله فى الحياة وفى الممات وثب على طاعته فى وسط أمراخه وآلامه وكان عظيم الرجاء بأنه سيبلى الارث فى الآخرة بتركه فى الدنيا ما يحب فحاب وقلبه ما يي ، بالرجاء ، وعلى فمه ابتسامة رحمهما الله أوسع الرحمات »

سلامه حجازى

ولد الشيخ سلامه حوالى سنة ١٢٧٨ هـ . بالاسكندرية وبعد أن تعلم مبادئ الكتابة والقراءة أشغل بفن الانشاد على الأذكار ثم تدرج إلى احتراف الغناء التمثيلي فوق المسارح وانضم إلى فرقة اسكندر فرح حيث بهر العقول بصوته الفتان وكوّن بعد أن انفصل منه فرقة خاصة به وقام بتمثيل روايات نسج أبراد معظمها المرحوم الشيخ نجيب الحداد الذى عرّب ثلاثة أرباع الروايات التى مثلت فضلاً عن روايات خطية لم يفسح له أجله باتمامها وطبعها .

وسافر فى سنة ١٩٠٨ إلى حلب حيث تقابل مع الأستاذ المرحوم انطون الشوا وطلب اليه أن يقدمه لبعض العائلات الوجيبة فيها لأجل التعرف بها وطلب أيضاً أن تعرض عليه رقصة السماح التى اشتهر بها الحلبيون فشاهدها وسمع تواشيح من مقام العجم التى يندر وجودها فى مصر . فلما أعجب بها تلقف وصلة جميلة منها وكلف كلاً من محمود رحى واحمد فهم بتدوين ماسمعه فى حلب من تواشيح جميلة .

وكان على اتصاله برجال الأدب الذين استمد منهم خلاصة ما عرّوه من روايات دائماً على اقتفاء أثر عبده المحولي وموفقاً بالاهتداء اليه بواسطة جمعه المطيب الذى كان يطلعه على برامج حفلاته الغنائية ليستقي من بحره بعد إنهاؤه عمله المسرحي . وقد روى لى الاستاذ داود حسنى أن دعي عبده وسلامه حجازي والسيدة لىلى خياط للغناء بدار الأوبرا فى ليلة خيرية فابتدأ الشيخ سلامه

بالقاء قطعة غنائية تمثيلية أطرب بها الحضور وتلته ليلى المذكورة وغنت على تحتها بمساعدة شقيقتها « كفتانوحية » وقالت الاستحسان ثم صعد عبده على تحتها المكون من كل من الليثي والعقاد وسهلون واحمد حسنين وبركات وغنى مذهب رصد تلحين محمود الحضراوي الآتي بيانه .

مذهب قلبي في حبك ليه مشغول من يوم رأيتك وعرفتك

أطلب وصالك وأفضل أقول بالست زينب حلفتك

دور دا يصح منك يا جميل تلوف بغيري وتهجري

وانا بحبك صرت عليل وحياء جمالك ترحمني

فكان يكرر « يا جميل دا يصح منك تلوف بغيري ... » مطلقاً صوته في الفضاء إلى أن بلغ



﴿ فقيد التمثيل والطرب المرحوم الشيخ سلامه حجازي ﴾

أقصى حد ، ثم أخذ

ينحدر رويداً رويداً

إلى أب بلغ القرار

حيث أقفل دوره

على اتمام بقوله « دا

يصح ياسيدي منك »

وما كاد يرتكز على

« القفلة » ويرسخ

رسوخ الطود على

آخر العبارة « ياسيدي

منك » حتى فتن

العقول وأحرز خطر

السبق عليهما

وقد تفضل على حضرة النابغة الاستاذ خليل مطران ببيان موجز عن الفرقة التمثيلية في مصر جم الفائدة وحرى الاعتبار آثرت إيرادها تماماً لما ذكرته بأول كتابي في باب التمثيل وتنويراً للأذهان

فاني أشكره على جميل صنعه وأسأل الباري أن يكلل أعماله في الفرقة القومية بالنجاح لتبلغ
الشأو الذي يصبو اليه قلبه الطاهر ويستحقه مجيوده العظيم . واليكم البيان

الفرق التمثيلية في مصر

بيان موجز

ان كان في التمثيل العربي تأخر قامت الفرق التمثيلية المتتابعة في مصر لتحاول أن تدرأ عن
وصمته فمن العدل أن لا ننسى أننا مازلنا في طفولة الفن وان الذين يعالجون التقدم به يعالجون في آن
لغة ليس مستعارة من الجيهور فيسهل عليه فهمها وتبين واقعها بل هي مستعارة له من شعب آخر
كانت عيشته ويثته وخلائقه غير عيشتنا ويثتنا وخلائقنا وناهيك بهذه العقبة من عقبة كؤود . ثم هم
يعالجون موسيقى لا شيء فيها يصلح للعزف الجيهورى ولا اللغما تسير بها الجيوش وتسمعها الآلاف
من الناس . ثم هم يعالجون حركات ورموزاً قد اختلط شرقيها بغربيها وليس تيسر تمحيصها إلى
حين فلنصابر العاملين منا ولنعاونهم كل بقدر مجيوده ذلك خير وأبقى من تعطية قصورنا بالتشدد
والتشدد فيما لا يدرك إلا ببقائه من الطالب . واني لمورد بايجاز منشأ التمثيل في هذه البلاد ومنه
نتبين أين نحن من الطريق وما الذى يبقى علينا اجتيازه للدنو من الشأو ان لم أقل لبلوغه . على أن
تاريخ الفن عندنا إنما هو تاريخ الفرق التي تولته وتوالت في القيام به . فأول من خطر له ادخال هذا
الفن في لغة الناطقين بالضاد وهو المرحوم مارون النقاش لحسين سنة مضت أو نيف جمع فرقة من
الشبان الذين استصلحهم في بيروت وعرب لهم روايات البخيل والحسود وأبي الحسن المغفل تعريفاً
جاء أشبه بالتأليف لحسن تصرف الرجل فيه مراعاة للذوق العربي ولم تقدم تلك الفرقة هذا القطر
ولكن شدة الاشتراك المتصل بين الشام ومصر ولا سيما منذ ابتداء هذا العصر لاتدع فرجة للفصل
بينهما في تاريخ الأدبيات والمعنويات . فرقة مارون النقاش لبثت حيث نشأت إلى أب انحلت
ولكن رواياتها البخيل والحسود وأبا الحسن المغفل جابت التخوم إلى وادى النيل وما برحت من
لهجات مسارحنا إلى هذه الأيام أعقب مارون قريب له معروف بين ادباء المحروسة في زمانه هو
المرحوم سليم النقاش وسليم هذا أول من أنشأ فرقة للتمثيل بمصر باتفاق بينه وبين الحكومة اوجبت
على نفسها بمقتضاه امداده بمال والترخيص له في استخدام الأوبرا زمناً معلوماً لتمثيل رواياته وأشهر

تلك لروايات « مي » « المقامر » « وعائدة » ثم اندروماك وهذه بقلم أقدر ادباء وقته وأشهر خطبائه المرحوم أديب اسحاق

انحلت فرقة سليم تقاش بعد حين وهض المرحوم يوسف خياط بتكوين جماعة أخرى يساعده أخوه المرحوم انطون خياط ، ثم تلاهما المرحوم سليمان القرداحي فجمع جماعة لم تقصر تمثيلها على مصر بل تنقلت بين الشام وطرابلس غير مرة ورأت أهل الغرب العربي أشياء من روائع هذا الفن لأول ما رأوها. فى أثناء تلك المدة كان المرحوم ابوخليل القباني قد أخذ يجمع فرقة بدمشق الشام وطفق بوحى فطرته يخلق للعرية نوعاً جديداً من التمثيل هو خليط من هزل وجد وكلام وغناء يعرف عند الافرنج بالآوبريت وأبدع ضرباً حديثاً من الابداع يسميه الغرييون "ballet.." (باليه) واسموه عندنا رقص السماع فصادف النجاح الذى كان به خليقاً عند السواد الأعظم. حمل ابوخليل بعد قليل فرقته إلى مصر، ومصر يومئذ كعبة القصاد من فاقدى حرية القول والكتابة فى بلادهم بل فاقدى كل نوع آخر من أنواع الحرية العمومية والفردية، فشرع يعرض ما لديه والأمة فرحة مقبلة عليه .

وفى تلك الأيام عيها كان المرحوم اسكندر فرح وفى فرقته المرحوم الشيخ سلامه حجازي يلى البلاء الحسن ليجلب الجمهور ويستمد للنوع الذى آثره ما يعربه بعض أقطاب الأدب فى ذلك العهد كالمرحوم الشيخ نجيب الحداد والمرحوم أخيه الشيخ امين والشاعران النثران المرحومان طانيوس عبده والياس فياض ، على أنه قد تخال روايات هذه الفرقة ما دل على حالة لوتهميات لكانت الأمة أرغب فيها وأميل اليها : من تلك الروايات « انيس الجليس » « وصدق الاخاء » للمحامى الشهير المرحوم اسماعيل بك عاصم .

بعد ذلك تلاشت فرقة المرحوم خليل القباني . وقد سمعت من نادرني زمانهما المرحومين عبده وعثمان انه على توسط صوته كان اكبر أساتذة الموسيقى علماً وانشاء وبراعة إيقاع . ثم انفصل الشيخ سلامه من اسكندر فرح واسس فرقته التى لقيت النجاح العظيم والفضل فى ذلك لهمة الشيخ وثباته وسخائه وخصوصاً لاحدائه الحائناً شائقات وتطبيقه إياها على قصائد مما تقوي به أغراض الرواية فى القلوب والأذهان هاية قوتها ويستمد به الخيال من ظاهر الحقيقة غاية التشويق والتطريب . فى هذه الفرقة تخرج غير واحد من مهرة الممثلين الذين يصفق لهم الجمهور الآن وفيها رأينا للمرة الأولى ظهور الاخوة العكاشيين وأخذهم بهذا الفن ذلك الأخذ الذى تطرقوا معه إلى تأليف فرقهم مستقلين ثم دخولهم فى شركة ترقية التمثيل . وقد قامت إلى جانبهم آنذ فرقة الاستاذ جورج ايض ثم فرقة الشيخ

سلامه بعد اعتداله وايض ثم فرقة ايض مستقلا للمرة الثانية كما قامت فرقة الاستاذ عبد الرحمن افندى رشدى على أثر انفصاله من فرقة ايض وفى خلال اشتغال هذه الفرق وبعد أن وال بعضها وجدت على الولاء فرقة الاستاذ يوسف وهبى وكتاتهما ابلت بلاء حسناً فى سبيل الفن وأصابت حظاً من الازدهار . ثم فرقة السيدة فاطمة رشدى ثم آل كل أولئك إلى التحول والشتات إلى أن وجدت منذ نصف عام الفرقة القومية المصرية

هذا ما رغبت اليّ فى ايجازه أوجزه بقدر ما بقى فى ذاكرتى وأرجو الله ألا أؤاخذ ان كان قد وقع سهو أو خطأ ما



اقوال وآراء للعلماء والشعراء والفلاسفة والاطباء

قال كريل : « الموسيقى ضرب من الكلام غير المنطوق به وغير المحدود وهى توصلنا إلى حد اللانهاية وتصيرنا ننظر ملياً فى ذلك مدة من الزمن ومن ذا الذى يستطيع أن يصف بالفاظ منطقية مبلغ تأثير الموسيقى فى نفوسنا . فلندعها تبقى لغزاً وذلك خير من أن نحله وتضيع الموسيقى سدى » وقال فى موضع آخر ما محصله « قد قدرت الأمم العظيمة الغناء والموسيقى قدرهما باعتبارهما أعلى مركبة للعبادة والنبوة وسائر ما يكون سماوياً فى نفوسهم »

قال شكسبير : الشاعر الكبير زاجراً الذين لا يهتزون للموسيقى ولا يقيمون لها وزناً « إذا خلت نفس انسان من الموسيقى وانعدم تأثيره من اتحاد الأصوات الرخيمة كتب عليه أن لا يصلح إلا للمخادعة ونصب الحبال للناس والاضرار بهم فتخور عزيمته وتموت مشاعره وتظلم عواطفه كالليل الدامس ويكون غير أهل لأن يخلد اليه بالثقة »

قال مؤرخ المانى عظيم : « إن عزف المرسلياز فى الحرب أثار فى نفس الجنود الفرنسيين حماسة وشجاعة وكانت سبباً فى قتل خمسين ألف المانى على حد ما قال بروس الرحالة من أن الناي الحبشى إذا عزف به فى ساحات الوغى كان باعثاً على تحميم الجنود الأحباش الى حد الهوس والجنون »

قال بوسيه : المؤلف الفرنسي الكبير مؤكداً أن ضابطاً من الضباط في الباستيل كان يخرج للعيان من مخابئها فأراً وعناكب كلما كان يعزف على الناي فكانت مجلبة للتسلية في وحشته وكذلك الاسماك عند صيدها فانها كانت عند سماع صوت الموسيقى تصعد وتتكاثر على سطح الماء

قال غمروستوف : « ان الذين يعتبرون الموسيقى من بين السخريات في هذا الوجود ويتخذونها آلة يتلهمون بها هم في ضلال مبين لما أنها لاتزال تعد من العوامل الفعالة في تنشئة وتنبيه وضبط عقل الانسان بناء على ماتسومع به في جميع العصور منذ بدء الخليقة الى يومنا هذا ولم تكن معرفتها خافية علينا يوم تفنن الناس في مذاهب الحضارة والعمران وارتضعوا افلاويق العلم والعرفان بل كانت بعكس ذلك أرفع من أن تكون خادمة لاتتخطى مراسم من يابو بها هزواً وسخرية وأبعد عن الدعاية كل البعد بدليل أن الصلة بينها وبين فن الشعر الشريف موثقة العرى إذ أن من المحال أن يكون الانسان شاعراً دون أن يكون موسيقياً وما من شعر تم نظمه في المراحل الأول لهذا العالم إلا وكانت للموسيقى اليد الطولى في صوغه من خالص النضار واحتوائه على لطيف الحس وشريف الوجدان فضلاً عن أنها المرشد الأمين والسراج الوهاج الذي يضيء النهج الموصل الى قلب الانسان

قال ريفشتر : «يمكننا بواسطة الموسيقى أن نستبطن كنهه أمور لم يسبق أن رأيناها ولن نراها»

قيل عن كلمنصو : ما يأتي « سأل كلمنصو رئيس وزراء فرنسا الأسبق بتروفسكي رئيس وزارة بولونيا المشهور بالعزف على البيانو عندما دخل ميدان السياسة قائلاً له هل تركت الموسيقى ودخلت السياسة ؟ فأجابه نعم . فرد عليه كلمنصو وقال له « ياله من تقهر »

السراج الوراق : أنشد السراج الوراق البيتين الآتين

إذا خمدت نيران صفوك فاعتمد لاشعالها خمساً غدت خير أعوان
فراح وريحان وساق مهفّف ونعمة ألحان وصحبة اخواب

رأى هولمز العلامة : مر هولمز منذ سنين مضت بين قبور الموتى بناحية « سانت أوبرن » فوجد على رخامة ضريح العبارة الآتية "She was so pleasant" التي معناها « كانت جذلة بهذا المقدار » وبعد أن تأملها هنيهة غلبت عليه نشوة الطرب وصفق يديه لأن هذه العبارة الوجيزة أوحى إليه ما كان في نفس الراقدة من موسيقى وبهجة وغبطة وسلام ورضى وأخلاقاً كريمة مما لم

تترك مزيداً لمستزيد واردف قائلاً : كم يمكن أن يصنع من الخير في البيت وفي الجماعة إذا كان قلب الانسان فرحاً مسروراً وكم تلطف الموسيقى ما بالعيش من مرارة وكم تزيل من صعوبات وتحل من معضلات في طريق الحياة الشائك . ومما هو جدير بالاعتبار أن فضائلنا يجب ألا تبلغ أقصى حد من جد يكاد يخرج الى الجفاء وأن تكون صفات فروسيتنا على ما تكنه من قوة وعنف محتوية على نغمت حنان لطيفة ومودة وصفاء حتى نجعل منها دواءً ناجعاً في دفع أسوأ الحياة إذ بدون الموسيقى كما لا يخفى لاتلين العريكة ولا تنكسر حدة الغضب وبها يفيض قلب الانسان بالحب لأخيه الانسان وكل مخلوق حي

ومما يحسن ذكره نقلاً عن الضياء (لليازجي) أن طبيباً أمريكياً يقال له ليونار كورننج قد زاول معالجة الامراض بالنغم وطريقته في ذلك أن يضجع العليل على وسادة مستلقياً على ظهره ويظله بخيمة لا منفذ فيها فيكون ماتحتها مظلاً ويجعل في رأسه كمية من جلد ابن قد نيط الى جانبيها مسمعتان يجعلهما على أذني العليل ويتصل بهما سلكان يفضيان الى فونوغراف ويرسل عند أسفل الوسادة حجاباً أبيض يستقبل عليه صور أشباح مختلفة بواسطة الفانوس السحري فإذا تم اضجاعه على هذا الوجه أعمل الفونوغراف ووجه الفانوس الى الحجاب فيسمع العليل أنغاماً لطيفة وتترادف أمامه صور الأشباح والالوان البهيجة وتتوارد هذه المؤثرات على سمعه وبصره لا يلبث أن يدب النعاس في عينيه ثم ينام نوماً هنيئاً يتخلله أحلام طيبة ومناظر جميلة ويقول الطبيب المذكور أن تكرار مثل هذا على العليل مرات قليلة يؤدي الى الشفاء .

وأقدم ما يروى من ذلك ما كان من أمر شاول ملك بني اسرائيل حين تخطه روح السوء وكان داود يضرب له بالعود فيجد روحاً (بالفتح)

وقد نقل عن اوميروس وبلوطرخس وتيوفريست أن الموسيقى تشفى من الطاعون والرثية ولدغ الهوام وزعم قوم من المتأخرين منهم دير بروك وبونيت وكرخر أنها تشفى من السل والكلب وذهب غيرهم الى أبعد من ذلك وزعم پورتا أنه إذا اتخذت المعازف من خشب بعض العقاقير الطبية وضرب بها على سماع العليل فعلت فعل العقار نفسه . اهـ



محادثتي

مع صاحب المعالي - أمير زو الفقار - باشا كبير الامناء

تحدثت الى معاليه صباح الاربعاء ١٠ يولييه سنة ١٩٣٥ بالسراي الملكية بشأن حياة عبده الحمولي صديقه الحميم ، ورجوته بأن يرفع الى الأعتاب الملكية ملتسمي الخاص باحياه ذكره يوم ١٦ منه تحت رعاية جلاله الملاك لأنه أكبر موسيقى أنجبته مصر فاعتذر الى من ذلك لأسباب لا محل لذكرها في هذا المقام. وقد أفضى بنا الحديث الى ذكر بعض نوادره التي غلبت على الحكايات الخرافية ومن ضمن ماقصه معاليه على ذكر الواقعة الآتية ، وهو أنه حينما ظهر دور « قد ما احبك زعلان منك » وقد أعلز عبده داء ذات الرئة وأضرب بسببه عن الغناء نزولا على مشورة أطبائه الذين وضعوا بحلقه ملعقة طبيه تسيلاً للتنفس وقد اتفق أن جمعه وعبده مجلس أنس على ظهر ذهبية فخمة في النيل فرأى عبده من بهجة وابتسام الطبيعة وتنهيدات النسيم العليل ماحمله على التصدي للغناء لكي يستمتع صديقه ومن كان معه بصوته قبل الفراق . فعمد الى رفع الملعة من حلقه وأخذ يغني الدور المشار اليه ولما اعترض عليه الحضور رأفة بحاله لم يقلع عن عزمه على اتمام الغناء حتى إذا ما أراد « قفل » الدور ضم الى صدره لضعفه عمود صاري الذهبية . فبل يوجد أدل من ذلك على مبلغ تضحيته وتقانيه في خدمة الناس ؟ ثم استطرد معاليه الى الكلام عن سخائه وفنه وعبقريته بعد أن دخل علينا الهمام صاحب العزة محمد بك حسين الامين الثاني وجلس بجانبه فقال لي أنه لم ير طيلة حياته بين الباشوات في مصر أكثر منه تبرعا بعباء ولم يخلق قبله ولن يخلق بعده من يجاريه في فن الغناء وقوة الصوت . ومكث يقص علي عن كرمه ورقة عواطفه حديثاً أشد تغلغلا الى الكبد الصديا من زلال الماء . وبعد أن دعوته وحضرة محمد بك حسنين الى تشریف الحفلة التأبينية التي قمت باحيائها بدعوة مني على مسرح حديقة الأزبكية انصرفت شاكرًا لمعاليه حسن استقباله لي وتقضيه بالتحدث الى عنه بما سرّني عن خاطري

وقصدت مساء السبت ١٣ شهره بناء على موعد تحدد الى مكتب حضرة الاستاذ الكبير صاحب العزة ابراهيم الهلباوي بك بمنيل الروضة وطلبت اليه أن يلقي كلمة عن الفقيد في الحفلة التأبينية ظناً مني أنه من معاصريه وعشرائه فاعتذر لي وقال أنه لو كان يعلم شيئاً عنه لما تأخر عن الخطابة كما

فعل من يومين مضيا في تأبين المرحوم الشيخ محمد عبده الذي كان متصلا به لوحدة عملهما في معهد الازهر . وأردف معرباً عن استحالة تعرفه به لما كان له من شخصية بارزة لا يوصل اليها ، فشكرت لحضرتة صراحته وانصرفت

ولما وصلت الى مكنتي اتصلت تليفونيا بحضرة الاستاذ محمد رفعت وشرحت له الموضوع ورجوته أن يتلو ما يتيسر من الآي الكريمة عند افتتاح الحفلة مساء ١٦ يوليو الماضي فأسف جد الأسف لارتباطه في نفس الوق بالعمل في محطة الاذاعة وسألتني عما إذا كان يمكن ارجائها الى الليلة التالية فأفهمته عدم امكان ذلك لتوزيع تذاكر الدعوة للجمهور والتنويه بها رسمياً على صفحات الجرائد ، ثم قال معجباً بعقريّة الفقيده مأموداه « ان عبده كان سيداً على الموسيقى أما المطربون السابقون واللاحقون فهم جميعاً عبيد لها »

مشاهير رجال الموسيقى

الاستاذ سامي الشوا

ولد الاستاذ سامي الشوا في حلب سنة ١٨٨٩ وبعد أن تعلم مبادئ الكتابة والقراءة في مصر ترك المدرسة لضعف صحته وعكف على تعلم الكمان منذ نعومة أظفاره . ولا غرابة في ذلك كما أن المرحوم انطون الكبير عم جده الياس كان يعزف على الكمنجة الصغيرة والكمان الأكبر حجماً منها المسماة : violé d'amour ذات السبعة أوتار وهو أول الحليين الموسيقيين الذي عزف عليهما في حضرة ابراهيم باشا بحلب وأن أهل حلب ولعون بالطرب كل الولوع ويحفظون التواشيح والاوزان والقذود وقد لا يخلو بيت فيها من ذوي الأصوات الحسنة أو من الآلات الموسيقية . ويرجع السبب الرئيسي في فسيح خطواتهم في الموسيقى الى أن حلب كانت قبل فتح قناة السويس محط رجال التجار والسياح من أعاجم وترك ووتر وأرمين وكانت نقطة اتصال بين مختلف الشعوب وكانت التواشيح العربية تترجم الى اللغتين الفارسية والتركية وبالعكس وكان فتح قناة السويس في سنة ١٨٦٩

ضربة قاضية على تجارة حلب لما أن البضائع التي كانت ترسل اليها فتحملها القوافل برأ إلى نواحي العراق وبلاد العجم لا بد أن ترسل بعد ذلك بجرأ عن طريق السويس ثم البصرة ومع ذلك كله لا يزال ديدنهم الغناء ومذهبهم رقص السماح والترنم بالشعر ونظم الموشحات التي اشتهر بها حضرة الشاعر الناصر قسطاكي بك حمصي اقتداء بالاندلسيين وقد قال أمير الدين الجبائي الأندلسي

نصب العينين لي شركا فاشنى والقلب قد ملكا
قمر أضحى له فلـكا قال لي يوما وقد ضحكا
أتجي من أرض اندلس نحو مصر تعشق القمر



﴿ الأستاذ انطون الشوا والد أمير الكمان ﴾

وقد خلف الياس عبوداً من أكابر المطربين في حلب وانطون والد كل من الاستاذين سامي وفاضل الشوا وكان الياس ينزل في الاستانة ضيفاً على السيد أبي الهدى الذي كان يعد من أكابر الصوفيين المشهورين بحفظ التواشيح وانشادها وكان قانونياً يرأس تحمناً وعلى يمينه ويساره ولده يعزفان على العود والكمان ويدعى للعزف في الحفلات الفخمة ولو كانت البقرة التي كان أبونا ابراهيم الخليل يحلبها على قمة الجبل سمعت بوجه الافتراض حين حابها نغمات الاستاذ سامي الشوا على كمانه لأدريت لبناً يزيد خمسة وعشرين في المائة ان لم يكن أكثر على المقدار الاعتيادي

وقد ذهب الاستاذ سامي الى برلين عام ١٩٣١ وزار المعهد الموسيقي للحكومة زيارة رسمية برئاسة سعادة حسن باشا نشأت وحضور أساتذة الموسيقى الذين أعجبوا بنبوغه وأخذت لمعروفاته عدة اسطوانات حفظت كتذكاره بالمعهد وزار أيضاً باريس حيث احتفل به المعهد برعاية سعادة فخري باشا وحضور السيورابو رئيس « الكونسرفتوار » والمسيو شولمان سكرتير المعهد الوطني الأكبر وزار روما ولندرا ثم اميركا الشمالية

وقد رفع أينما حل رأس مصر عالياً وهو خالق بكل رعاية واحترام ويعد أول عبقرى فى عالم الموسيقى .

ولا يسعنى فى الحسام إلا أن اتحفكم بما جادت به قريحة المرحوم أمير الشعراء كتحية ومدح
لأمير المكان فى ١٦ مايو سنة ١٩٢٨ اقتطف منها بعض الآيات الآتية



الأستاذ سامى الشوا أمير المكان



يا صاحب الفن هل أتيت هبةً

وهل خلقت له طبعاً ووجدانا

وهل وجدت له فى النفس عاطفة

وهل حملت له فى القلب إيماناً

وهل لقيت جمالا فى دقائقه

غير الجمال الذى تلقاه أحيانا

وهل هديت لكنه من حقائقه

يرد أعى النهى والقلب حيرانا

الفن روض يمر القاطفون به

والسارقون جماعات ووجدانا

أولى الرجال به فى الدهر مخترع

قد زاده جدولاً أو زاد ريحانا

العبقرية فيه عز ماله

إذا مشى غيرها لصاً وجنّانا

لانسأل الله فناً كل آونة

واسأله فى فترات الدهر فنانا



صورة لأمير الكمان الأستاذ سامي شوا وهو في برلين ويرى في الوسط -

الأستاذ داود حسني

وُلد داود حسني في مدينة القاهرة عام ١٨٧١ وفكر بعد أن أتم دراسته الابتدائية أن يحترف فن الموسيقى والغناء فأخذ يتلقى دروس العزف والايقاع على أكابر الأساتذة فتعلم الضروب والأوزان والبشارف والقواعد الموسيقية كما تعلم العزف على العود . ومن مميزاته اقتداره على تقليد المرحومين عبده الحمولي ومحمد عثمان وله عدة تلاحين خالده بادر المطربون إلى غنائها أذكر منها « حبك يا سلام » « يا طالع السعد » « الصباح لاح ونور » « الحق عندي لك » وهو أول دور لحنه « وأسير العشق » الذي لحنه من نغمة ابتكرها واسماها بالزنجران كما لحن عدة أدوار أخرى من نغمات خاصة به تسمى « الحجاز كارکرد » وكان له تحت خاص غنى عليه مدة طويلة وترك أخيراً الغناء وعكف على التلحين وتخرج عليه كل من الاستاذين زكي مراد وصالح عبد الحى والآنسات ليلي مراد ونجاة وسهام وأسماهان ونادرة كما لحن للآنسة ام كلثوم المطربة الشهيرة عدة أدوار منها الدور المشهور

« روعي وروحك في امتزاج » ودور « يوم الهنا » ومما يجمل في التاريخ ذكره أنه لم يجد باباً في الموسيقى إلا طرقه ولم يصادف نعمة غريبة أو وزناً مبتكراً إلا لحن مهتماً لحناً أو أكثر



الاستاذ داود حسنى

ولم يقتصر مجهوده على التلحين الغنائى فحسب بل شق له طريقاً فى الموسيقى المسرحية ولحن أولاً « صباح » التى كانت فاتحة الاطاف واخرج الأوبرا شمشون ودليسه وإيلة كليوباترة وأكمل أوبرا « هدى » للمرحوم سيد درويش والأوبريت كرميدى « الليالى الملاح » « والشاطر حسن » وأيام العز ، والغندورة ، وناهد شاة ورواية « معروف الاسكافى »

وهو سريع الحفظ لجميع الأدوار والمقطوعات التى أتقن قديماً وحديثاً ويرجع اليه الفضل فى تدوين نحو مائة دور دوها بالنوتة الافرنجية المعهد الملكى للموسيقى العربية فضلاً عن أنه لحن ما يقرب من خمسمائة دور ومقطوعة ونحو ثلاثين رواية غنائية

حتى قال عنه المرحوم احمد شوقي بك أمير الشعراء أنه كنز فنى عظيم لا يفنى ودره ثمينه لا تقدر بثمن وقصارى القول أن موسيقاه موسومة بطابع شرقي جذاب ومصبوغة بلون مصرى بهي مفرح وهو على نبوغه فى التلحين متواضع النفس كريم الاختلاق .

الاستاذ قسطندى منسى

وُلد بدمياط فى شهر اكتوبر سنة ١٨٦٦ واتقطع عن طلب العلم لضعف بصره فاضطر الى الانصراف الى درس الموسيقى وهو دون البلوغ بمعاونة المرحوم عبد الله القانونجى عمه الذى كان ضريباً وقد ترأس تحته مع أحمد الشربينى ومحمد الشرينى ولده العوادين وعزفوا فى الحضرة السلطانية

بالاستانة وتلقى تدوين الالخان بالنوثة عن الاستاذ انطون جوان المدرس بسرأى الخديوى اسماعيل فعمد الى عمل أدوار و بشراوات منها بشرو جهازركاه عديم النظر وأول الأذوار التي دوتها على الحجر للافتقار الى المطابع في أول العهد بها كان دور « تيهك على » اليوم بسنين « وأصدر منها نحو النفي نسخة نفذت جميعها بسرعة

ولما بلغ الثانية والعشرين من سنه وقع دور « كادي الهوى » (نعمة التهوند) على البيانو يوم



كان البيانو قليل الاستعمال في المحافل حتى ان من كان يضرب عليه دور « يا طير الحمام يا أخضر » كان يعد بلا منازع من جهابذة العازفين وقد وفق الى اختراع العُرب للقانون بدل العفق طلباً لايجاد نصف المقام وربيع المقام عند اللزوم وهما موجودان في الموسيقى العربية ولم يسبق لمحمد العقاد الكبير أن استعملها بل استعاض عنها بالعفق على ما في هذه الطريقة من كتم الصوت وضيع الوقت والاعياء كما يزعم بعضهم

(الأستاذ قسطندي منسى)

على أنه والحق يقال هو أول من عمل في نعمة الجهاز كاه بشرفاً كما تقدم وأسماء بالبشرف العباسي وقدمه الخديوى عباس وكان مخصصاً أولاً للخديوى توفيق الذى توفاه الله قبل طبعه .

ولا يعزب عن البال أن والده المرحوم منسى كان أول من ألف نخنا للآلات المصرية وأن عبد الله القانونجي كان عبقرى في العزف على القانون وقد أديا للموسيقى العربية خدمات جليلة تخلد لهما أجمل ذكر . وللاستاذ قسطندي ولدان أحدهما الاستاذ فريد المحامي لدى الحاكم المختلطة والاهلية يشتغل بمكتب عمه المحترم الاستاذ عزيز منسى تقيب المحامين الأسبق بمحكمة مصر المختلطة والثاني بعد أن نال البكالوريا المصرية انصرف الى درس الحقوق الفرنسية وهم من خيار الناس قد جمع الله فيهم خلال الفتوة ولين الطباع .



الأستاذ منصور عوض

ولد الأستاذ منصور عوض بقصورة الشوام بشبرا (مصر) عام ١٨٨٠ وكان والده المرحوم حنين منصور عوض من أكابر تجار الأقمشة بالجزاوى وتعلم بادیء بدء بتدريسة الفرير بالخرنقش



(الأستاذ منصور عوض)

وهو دون البلوغ مبادئ اللغتين العربية والفرنسية والعزف على الكمان بالنوطة الافرنجية واتق ان دب فيه الغيرة على اقتناء العود مما أحاط به من عوامل حينما كان يزور والده كل من الشيخ خليل المحرم المنشد وعمر افندى التركي موسيقار الخديوى اسماعيل الذى كان يعزف على الطنبور فالج على والده أن يشتري له آلة شرقية كالعود فنبد الأخير طلبه ورآء ظهره لما كان لحرفة الغناء من حقارة وازدراء فى عصره ولكنه نزولاً على رغبة ولده المولع بالموسيقى الشرقية اشترى له آخرأ عوداً وقانوناً ثم انتقل من مدرسة الفرير إلى المدرسة التوفيقية فمدرسة الاقباط لقرها من شارع

محمد على حيث كان يتلقى دروساً موسيقية على يد مدرس ماهر .

ولما وفد الى مصر من الالستانة سنة ١٨٩٨ نفر من مشاهير الموسيقيين الأرمين الذين كونوا جوقتين موسيقيتين وكان مركز الأولى بالعتبة الخضراء بجوار محلات الف صنف والثانية بشارع عبد العزيز أخذ يتردد عليهما واقتبس عن الموسيقيين فيهما بعض مقطوعات وبشارف وغيرها وأخذ يعطى دروساً في فن الموسيقى لبعض العائلات وافتتح سنة ١٩٠٧ بالاشتراك مع الاستاذ سامي الشوا مدرسة موسيقية بالظاهر تبصر كان يحتم فيها تعلم النوتة الافرنجية ونظريات خاصة بالانغام والأوزان وكانت تلقى بها بعض محاضرات قيمة مرة في الأسبوع واستمرت هذه المدرسة إلى سنة ١٩٢٥ ولما عين مراقباً فنياً للتعليم في فرع المعهد الملكي المدرسي اضطرت إلى أغلقها ونظراً لكثرة اشغاله بشركة الجراموفون وتنقله بين مصر والاسكندرية اضطرت إلى تقديم استقالته إلى المعهد في أواخر ديسمبر سنة ١٩٣١ وهو لا يزال إلى الآن شاغلاً مركز مستشار فني وإداري بالشركة المذكورة

وغنى عن البيان أنه قد وضع عدة مؤلفات منها كتاب التحفة البهية في الاصطلاحات الموسيقية ومناظرات علمية في الموسيقى الشرقية والغربية تشهد له بطول الباع في هذا الفن الجميل ويرجع إليه الفضل في تسجيل عدة اسطوانات ربحت منها الشركة فضلاً عن بشروات وسماقيات وأناشيد وطنية ومارشات من ضمنها مارشات مصطفى باشا كامل ورعسيس وبطرس باشا غالي والأميرة فاطمة هانم اسماعيل والسلطان حسين وسعد زغلول باشا والحرية وادرنه والهلل الاحمر والسلطان محمد الخامس بالالستانة والنشيد الوطني نظم الاستاذ مصطفى صادق الرافعي - وهو سلس الطباع وفي متجافٍ عن مقاعد الكبر بشوش الطلعة ما

(غزل)

قد روي عن كتاب الأغاني ما يأتي « كان زلزل أضرب أهل زمانه بالعود وكانت له جارية عامها الضرب والغناء ولما بلغ اسحق الموصلي بعد موت زلزل انها تعرض في ميراثه للبيع صار اليها ليعترضها فغنت

أقفر من أوتاه العودُ	فالعود للأوتار معمودُ
وأوحش المزمار من صوته	فما له بعدك تغريدُ
من المزامير وعيدانها	وعامر اللذات مققودُ
الحجر تبكي في أباريقها	والقينة الحمضانة الرودُ

الاستاذ محمد السبع

وُلد الاستاذ محمد السبع بدمياط في سنة ١٨٧٠ وبعد أن تعلم القراءة والكتابة وحفظ ما تيسر من القرآن احترّف فن الغناء لما له من صوت رخيم حسن وجاذبية قوية بالرغم من اعتراض الشيخ علي الحفني جلد (أب والده) عليه خشية أن يناله شين المهنة في ذلك العهد وذهب أولاً الى المنصورة حيث بدأ يغني بجهوة الخواجا دليلاً على البحر الأعظم وكان موضوع عناية الخواجا نقولا قيس أحد أقرّاء آل حنسي بدمياط نزولاً على توصيتهم به وما لبث أن سمعه الاستاذ عبد الله



الاستاذ محمد السبع

القانونجي حتى استصحبه الى مصر ودرّبه على الغناء حتى اشتغل بمجلاية الأوركسترا يوم كان محمد عثمان والشيخ يوسف يشتغلان تجاهه بلجنة ولما سمعه عبده الحولي بينما كان يتنزه فيها مع أولاده ضمه الى تحتته حيث اشتغل سبع سنوات كمساعد له وأبلى بلاءً حسناً بما اقتبسه عنه من ضروب وترقيع فاستضاء بشكاته حتى أحبه وعطف عليه عطفه على بنيه ولم يكن تخرّجه عليه مقتصراً على فن الغناء بل استفاد منه بما يرضي الله والناس جميعاً بالتقوى والاستقامة وصالح الأعمال وقد رُزق ولداً يدعى ابراهيم افندي دسوقي السبع موظف بالقلم الجنائي بمحكمة مصر الكلية وبنات فاضلات من ذوات الصون

وقد دعاني مساء ٧ فبراير الماضي لسماعه في بار اللواء على تحتته المؤلف من أعظم العازفين وهم الأستاذة عبد الحميد القضائي القانونجي وكرم الكماني وعبد قطر العواد وجرّس سعد الناياتي فسمعت بعد عدة تقاسيم على الآلات يغني مذهب « كنت فين والحب فين » فأعجبت به وأعادني الى ماضي الذكريات في العصر الذهبي لاستاذة الحولي بما أتاه من حسن الالتقاء وضروب التفتن ويا لعمرى لو عُنت محطة الاذاعة اللاسلكية بتشغيله بالمحطة لكي يتمكن من يسمعه من النشء الحديث الحسن الصوت من التقاط ما بقي بصوته من نغمات ساحرة ونبرات عربية باهرة .

وبالجملة أقول في النهاية حقاً أكرم به رجلاً نبيل النفس ندي الراحة وصحيح الوجه

الاستاذ محمد كامل رشدى

رئيس القسم الفنى بإدارة تحقيق الشخصية

وُلد في سنة ١٨٧٩ وتربى في سراي والده التي كانت تقع بباب الشعيرة وأشرف على الخليج



الاستاذ محمد كامل رشدى الرئيس الفنى بإدارة تحقيق الشخصية -
عواد قديم شهير وتلميذ الاستاذ الكبير احمد الليثي

المصرى قبل سده وكان محط رحال الموسيقيين للتدرب على مقطوعاتهم ومعزوفاتهم لما ألفوا فيها
من المناظر الرائعة الطبيعية من أشجار وزهور ومياه .

فشغف بالعود واقتبس عن الاستاذ العريان والد ابراهيم العريان القانونجي قسما من التعليم على
القانون على حد ما فمل الأستاذ الليثي الذى تخرج عليه في سنة ١٩٠٨ وأضحى من كبار العازفين
على العود .



السيد أمين المهدي



الذي لا يحتاج الى تعريف هو
من كبار هواة العود يجيد العزف عليه
ويعد من أنصار الموسيقى العربية ومن
المعارضين في التجدد الأبر وقد
عُبت لبعض معزوفاته اسطوانات في
الشركات الفونوغرافية لا بأس بها .

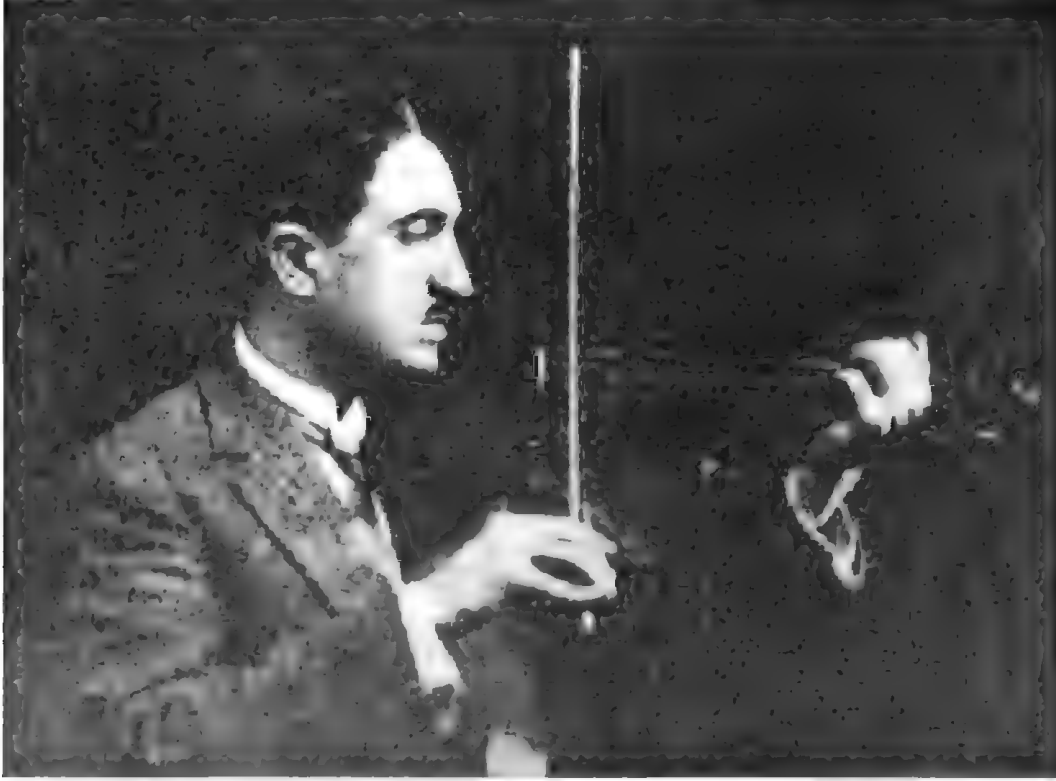


السيد أمين المهدي العواد الفذ

غزل

دُعيت جارية زلزل الى الفناء في حضرة الرشيد فقال لها غني صوتاً فغنت
العين تُظهر كتمانِي وتُبديه والقلب يكتُم ما ضمَّتهُ فيه
فكيف ينكتُم المكتوم بينهما والعين تُظهره والقلب يخفيه
فأمر بأن تباع وتعتق ولم يزل يجري عليها الى أن مات .

الاستاذ مصطفى ممتاز



الاستاذ مصطفى ممتاز الڪمانى

هو من الهواة العازفين على الكمان ومن أنصار الموسيقى الشرقية والغناء العربي وقد تخرج على
الاستاذ ابراهيم سهيلون ويحفظ له بعض تقاسيم

شكر عام

ليس فينا من يجهل ما لحضرتي العلامتين الدكتور فارس نمر وصاحب العزة خليل بك ثابت
رئيس تحرير المقطم الأغرمين رفيع المنزلة في النفوس لما اتصفا به من أريحية الطباع وكرم الأخلاق
وتحليهما به من العلم الذي وقفنا حياتهما على الغوص على أسرارهما وبجث الحقائق ونشر الفنون وفي
مقدمتها الموسيقى العربية التي جرى لأصحاب المقطم فيها بحوث مستفيضة ومناقشات جمة مع بعض

الموسيقين الامريكيين قبل انتقالهم الى هذا القطر فضلاً عن تضلع حضرة رئيس التحرير منها ومعرفته العزف على بعض آلاتها

ولما أخذت على عاتقي احياء ذكرى النابغين الراحلين من المصريين وبدأت بذكرى عبده الحمولي وماله من الأيادي البيضاء على الموسيقى الشرقية والبناء العربي وتقدت ما أتاه المجددور من ضروب التضييل فيها كتبت بعض كلمات الى المقطم الأغر الذي فسح لهما مكاناً ونشرها غير مرة فصادف قبوله ما هو كامن في نفسي من حب منظر الموسيقى وغيرة عليها وتنبهت الأمة



الدكتور فارس نور صاحب المقطم

إلى ما أبديته من
الاعتراضات على
التجديد الذي لا يرتكز
على قواعد ولا يقصد
به إلا تشويه محاسن
موسيقانا وإزالة طلاوتها
وصبغتها الشخصية
ومسخ نغماتها التي تولد
مها في الغرب حاشة
الخيال والجمال

فيرجع إذاً كل

الفضل اليهما في هذا

التشجيع الذي دفعني الى وضع هذا الكتاب المفيد وقد أحجم المقطم عن نشر كلمة الشكر المقدمة مني مرتين لهما وكانا يخبئان اختباء النفسج بين العوسج فنمت رائحة انكار ذاتهما عليهما ولذا لا يسعني الا أن أقدم لحضرتيهما جزيل الشكر واعترافي بجميل صنعهما ولحضرات أفاضل الأدباء وأكابر الشعراء الاستاذ خليل مطران وصاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق وسيادة المطران كيرلس رزق والدكتور عبد الرحمن شهبندر والاستاذ محمود فؤاد الجبالي على مقالاتهم النفيسة التي بعثوا بها إلي مع اعتذاري للآخرين الذين لم أتمكن من نشر مقالاتهم لضيق نطاق هذا الكتاب وفقنا الله الى ما فيه كل الخير للوطن وللفن ما

مذهب كنت فين والحب فين*

تلميع المرعوم عبده الحمولي ووضع الارتاز قسطندي منسى

ثاني
Molto Moderato Koun...ti fei. ن وال n ouil

hou... bi fei... n

lam ye... fa... re

e la... h zi ei... n

ya... fou... a

1

2

* تجدون أعلاه ما دونه بالنوطة الافرنجية الأستاذ قسطندي منسى عن عبده الحمولي وهو مذهب حجاز كار تلحينه الخاص والغرض من تدوين هذا الدور اعطاء القارىء صورة مصفرة

أ
د ها س بك
d ha s bak

نا بو رب لا
na bu rab la

نا بي س بك
na bi s bak

يا في م كا ني عي
ya fi m ka ni ei

زا قا ن عي ك في ل
za qa n ei k fi l

يو سي غير ل
yu si gher l

ن بي جي حال في
n bi gi ha l fi

لنفاته والاشارة الى ابتكاره الذي يأتيه بما توحى به اليه نفسه وتراه عينه من المراتب المتنوعة الكثيرة
وما أقابا في عينه الصغيرة على حد قول البارودي باشا
كالعين وهي صغيرة في حجمها تسع الوجود بأرضه وسماؤه

e l ha. oua ya ha bi bi ya si di yi
 s. i m sa. hi h yi s. i m sa hi h

وبيانه أن النوتة مهما بلغت من الدقة لا يمكن بها تصوير نغماته لعدم وجود ربع المقام في العلامات الأفرنجية وبدونه لا يمكن الاحاطة بتموجات صوته وابعه بالألحان وغريب تصرفه ومُجْتَمَعه ناهيك بالروح الذي به يؤدي نغماته ونبراته الخاصة به وتعتبر حينئذ كتصميم لبناء نغماته أو خطوط أولية مرسومة لتصوير شكل من الأشكال ومما يؤيد ذلك ما قاله الأستاذ منصور عوض بعدد

جا يا وا ها ال
el. ha...oua ya ha..

بي دي يا عي في يي س ما م ا حي
bi di ya ei ui yi s im sa...hi

يا بي د. حا با وا ها ال
bi ya di ha ba wa ha el

بي دي يا عي في يي س ما م ا حي
bi di ya ei ui yi s im sa...hi

لento

ا فو ل و
ou l fou a

د دي جا نو مي ا فو ل و
d di ga no mi ou l fou a

٧٠٠٤ من مقطم ١٣ ابريل سنة ١٩١٢ وهو بحروفه كما يأتي « ان الانغام الشرقية لا يمكن تصويرها بالعلامات الافرنجية التي وُضعت وألفت بها قبلاً عدة أدوار وموشحات وبشارف وخلافها والسبب

في ذلك أن « سكك » التصوير عبارة عن وضع الأتغام في غير محلها عند اللزوم والاستزادة من
التبحر في الفن وهي تنطق كما كانت في محلها مع اختلاف الطبقة الأصلية وذلك يحتاج طبعاً الى ربع

oua ya ha bi — bi ya si di ya ei ni y
 s... i... m sa hi... h
 ouil fou a
 ni. n nou ga ri h a
 h aa ra.. fou.h la kin
 a h tar kouh mrou che

المقام دائماً ولما لم يكن ربع المقام موجوداً على الإطلاق في العلامات الافرنجية فيستحيل والحالة هذ
 وضع سكك التصوير بهذه العلامات «
 وقد ذكر المقطم تعليقاً عليه

(المقطم) مسألة (ربع المقام) هذه جرى لنا فيها بحث مسهب ومناقشة مستطيلة مع بعض الموسيقيين الامر يَكِين قبل انتقالنا الى هذا القطر منذ ٢٨ سنة فليست بجديدة على سماعنا ولكننا لا نزال نسأل الموسيقيين الشرقيين ألا يمكنكم استنباط علامة خصوصية لها تضيفونها الى العلامات الافرنجية ليم بها المقصود

ك ت فين والحب فين
 mi /i: a /i: mi s /i a a /i

ك ت فين والحب فين
 mi s /i: a a /i s /i a a /i

ك ت فين والحب فين
 mi s /i: a a /i mi s /i a a.../i

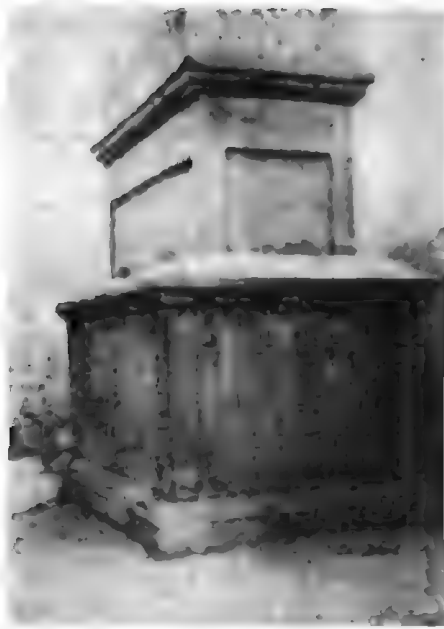
ك ت فين والحب فين
 mi s /i: a a /i mi s /i a /i a /i

ك ت فين والحب فين
 a li oul. s ta

ك ت فين والحب فين
 /i h

fin

وقد إستنبط الأستاذ منصور عوض علامات مخصوصة اضافية للاستدلال على أصوات ربع المقام في
 لنوتة الموسيقى الافرنجية أُجرى تسجيلها بحكمة مصر المختصة في سنة ١٩١٥ وتفضل المقطع الأغر بتقريرها



(هذا ضريح فقيد الفن المغفور له)
(عبده الحمولى بقرافة باب الوزير)



(هذه خريطة تبين الطريق الموصل الى ضريح المغفور له عبده الحمولى)

مصاب الامة الفادح

بفقر الملك فؤاد الاول

ماكدت أتاهب لاهداً، كتابي هذا الى الأعتاب الملكية حتى فوجئت الأمة بنبا أصمّ صداه
المسامع واستوكف الأجفان بالمدامع ألا وهو نعي من كان لذمار الوطن حامياً أميناً وللعلوم والفنون
كوكباً منيراً والفضل منهالاً غزيراً ولخير مصر ومجدها نصيراً وظهيراً فيا لهف وادي النيل ومائه على
فؤاده . فاذا ماتت الأفئدة فمحال أن تعيش أجسامها . فالى ذمة الله أيها الراحل العظيم وسيظل
اسمك عظيماً في التاريخ كما كنت للشعب المصري رمزاً ومرشداً . هبنا اللهم على الرزء فيه صبراً
جيلاً يبرّد قلوبنا واشمله بأوسع الرحمت وأسكنه فسيح الجنان

فهرس

صفحة	الموضوع	صفحة	الموضوع
٣	الاهداء	٧٨	مراثي الجرائد بوفاته
٥	صورة صاحب الجلالة الملك فاروق الاول	٧٩	رأي في الموسيقى الشرقية (خليل بك ثابت)
٧	المعظم ملك مصر	٨١	الموسيقى العربية وعبد (الاستاذ مطران)
٩	صورة ساكن الجنان المغفور له جلاله الملك	٨٩	عبد الحامولي وفنه (صاحب النضيلة)
١١	فؤاد الأول	٩٢	الشيخ مصطفى عبد الرزاق
١٢	ساكن الجنان المغفور له الخديوي اسماعيل	٩٥	كلمة الدكتور عبد الرحمن شهنيدر
١٣	صورة الطائر الصيت المرحوم عبد الحامولي	٩٩	لمحة عامة (سيادة المطران كيراس رزق)
١٤	عبد الحامولي وبعض رجال فرقة	١٠٣	ملاحظة عن الغناء العربي (لحمود فؤاد الجبالي)
١٩	صورة المؤلف	١٠٦	عبد الحامولي مع سليم سر كيس
٣٠	مقدمة	١٠٩	شهادة ابراهيم بك الموياجي (خاتمة كلامه)
٣٨	لمحة في تاريخ الخديوي اسماعيل	١١٤	آراء أعضاء المؤتمر الموسيقي لسنة ١٩٣٢
٤٠	أصل الموسيقى	١١٦	شعور المغفور له سعد باشا نحو (الحامولي)
٥٢	الغناء القديم والغناء الحديث	١٢٣	تراجم أشهر الموسيقيين والمطربين في مصر
٦٠	عبد الحامولي وتاريخ حياته	١٢٥	الموسيقى فن سماوي
٦١	عبد الحامولي مصلح اجتماعي في ثوب مغن	١٢٩	الفوارق بين تهوفن الغرب وتهوفن الشرق
٦٦	(ساكنة) استاذة (المظ)	١٣١	سلامه حجازي
٧٠	المظ	١٣٣	بيان موجز عن الفرق التمثيلية في مصر
٧٢	أزواج عبد الحمس وولده محمود	١٣٦	أقوال وآراء العلماء والشعراء والفلاسفة والأطباء
٧٧	القصائد التي غناها	١٣٧	حديث لمعالي كبير الأمناء سعيد ذوالفقار باشا
	أشهر ما اخترته من ألحانه	١٤٩	مشاهير رجال الموسيقى
	رثاء المرحوم أمير الشعراء		شكر عام

اصحح غلط

صفحة	ط	غلط	صوابه	صفحة	ط	غلط	صوابه
١٨	١١	ومقترفاً	ومفترفاً	٢٢	١٠	لم يعفي	لم يعض
٢٠	١١	Mathuf	Tartuf	٧٧	١٠	ملكهما	ملكهما
٢٢	٦	فية	فيه	٧٧	٢٣	للفقير	الفقير
٢٢	٩	يروق له	يروقه	٦٦	١٤	ما تعرفت	قد تعرفت
٢٣	١٩	على عهد	في عهد	٨٩	٤	الذين	الذين
٢٦	١	والأدهى من	وأدهى من	٤٦	٥	للسماء صانعة	صانعة السماء
٢٧	١	الاثني عشرة سنة	الاثني عشرة سنة				
١٣٣	٩	اعتداله	اعتلاله				



ان شركة الجراموفون ليمتد ماركة « صوت سيده » هي الشركة الوحيدة التي
اشتهرت لدى العام والخاص بمجودة بضائعها والتي حازت المدايات الذهبية من المعارض
الفنية والموسيقية فشرعوا مخازن الشركة المذكورة لمحتكريها الخواجات فوجل وشركاهم
تبصر بشارع المغربي ثمة ١٦ وبلا سكندرية بشارع شريف باشا حتى تسمعوا أحسن
الاسطوانات الفنية والموسيقية وخلافها وتعاينوا أجهزة الراديو المضمونه من حيث المتانة
ووضوح الأصوات كطبيعتها الأصلية

الموسيقى الشرقية
بجهدوني

والغناء العزبي

لهرة الحزوني ربيع للفنوة الجميلة

الجزء الثاني

تأليف
قسطندي رزق
منبي

(حقوق الطبع محفوظة)

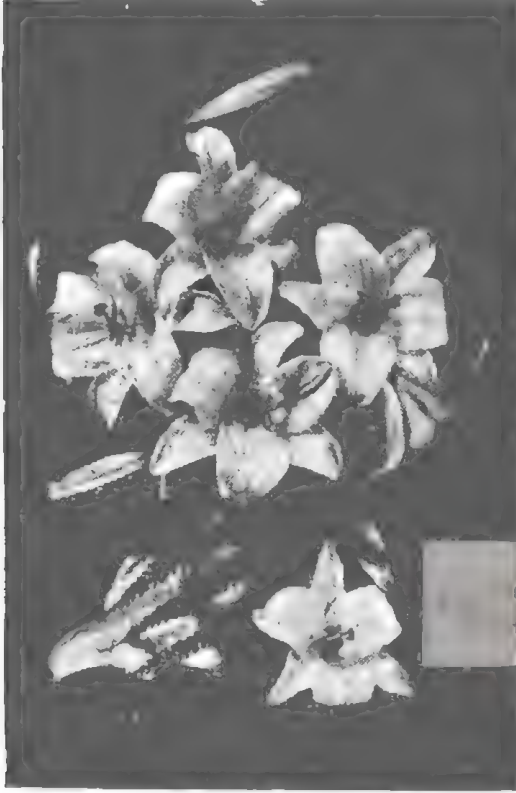
الثن ٣٠ قرشا صاغا

المطبعة العصرية

بشارع الخليج الناصري رقم ٦ بالفجالة بمصر

صاحبة السمو الملكي الأميرة فريال

كانت البشرية السعيدة منذ عهد قريب مهوى أفئدة خاصّة المصريين وعامّتهم وشغلهم الشاغل
إلى لجلالة ملكهم المعظم من أسمى مكان من قلوبهم ولالتفافهم حول عرشه الوطيد إذ أن سعادة



﴿ زنبقة وادي النيل ﴾

الرعية في طاعة ملكهم على ما جاء في محكم كتابه
العزیز وما كادت تذاع البشرية بميلاد سمو
الأميرة السعيد حتى شخصت إليها العيون من
أطراف البلاد واجتذبت إليها القلوب اجتذاب
الكهرباء فطارت نحوها بأجنحة الصباية والهيام
وكيف لا وهي زنبقة وادي النيل - رمز السلام
والطهر وزهرة السماء طول الدهر وخلاصة
الأحساب والفخر - تستمدّ بهاءها من الشمس
وتنال رائحتها العهرية من نسيم السحر قد حاك
الخلّاق ملابسها بدون أن يدّ إليها يداً فبلغت
من البهاء والرونق ما عجز عنه ملابس سليمان في
آبان مجده وسودده

ولما كان ابو جعفر من بين خلفاء بني
العباس الذين جعلوا للمغنين مراتب وطبقات وكان

ابرهيم وابن جامع وزلز في الطبقة الأولى وكان زلزل يضرب ويفني أمامهم وجب علينا أن نردّد
في هذه الفرصة السعيدة ما غناه امام المغنين عبده الحولي وهو

جدّدي يا نفس حظّك منيتي الهاجر تعطف

وبشير الأوس وافي وحيب القلب شرف

مولاي وملك المعظم انتهز هذه الفرصة المباركة لأرفع بها الى مقامكم السامي اسمي آيات
الاجلال واصدق عبارات التهاني بميلادها السعيد سائلاً من لا يسأل سواه بان يوطد عرشكم ويؤيد
بكم دعائم العدل ويمكنكم في البلاد من احياء آثار العلوم والفنون وتوثيق اسباب الحضارة والرفق
ويجعل ايامكم تاجاً على مفرق الدهر ما
خادمكم الطائع

فلسطيني رزق

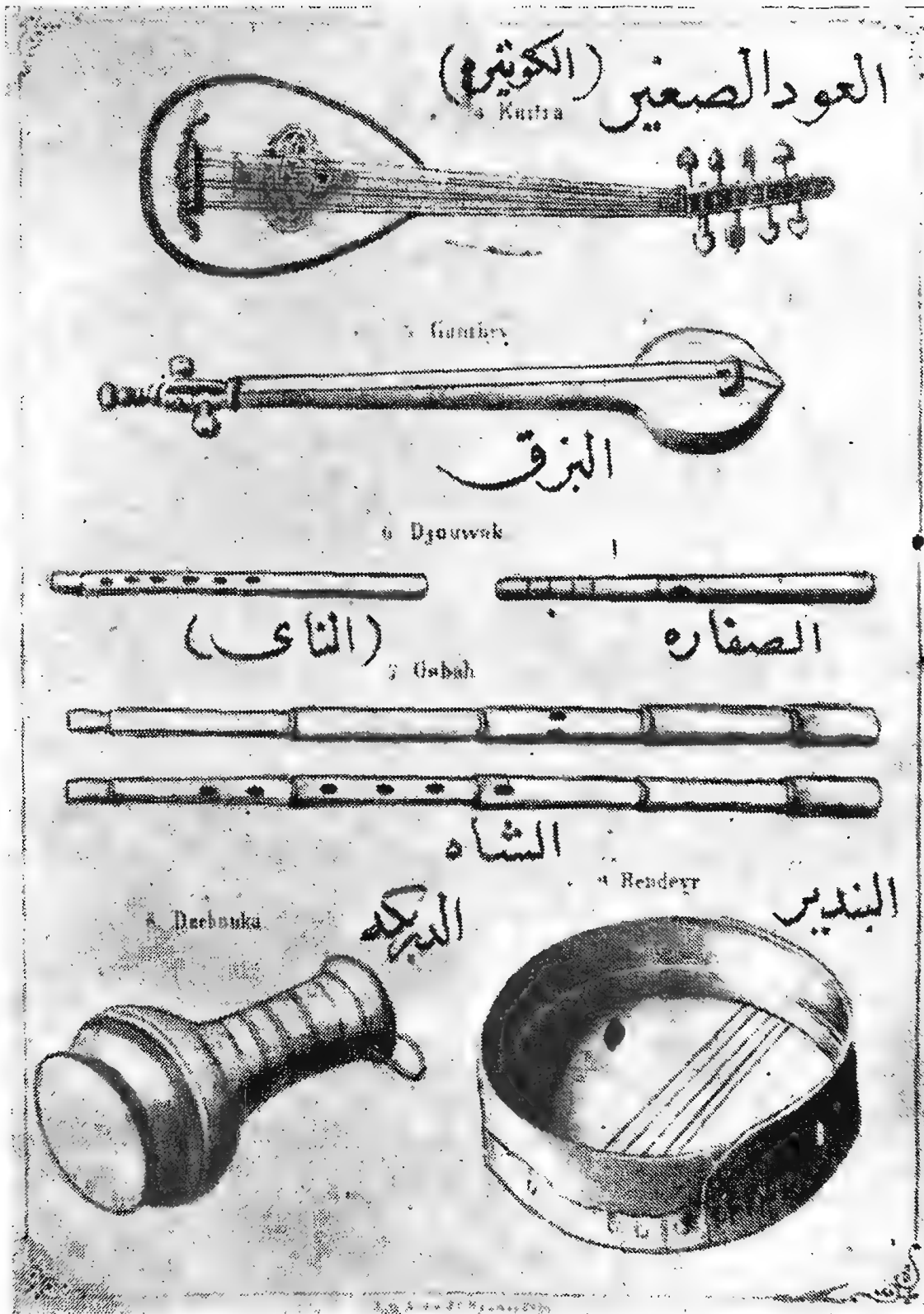


يا ملك البلاد يا حارس النيل (م) سليل القروم والأبطال
يا نصير الفنون والأدب الفضل (م) ورب الحجي وروح المعالي
جئتُ أحذو إلى غلاك كتابي والرجا أن يفوز بالإقبال
قاله الخير أن يزجي بيوم قد نجلى به سنى فريال
صانك الله يا حفيد أبي الأثـ بال حتى ترى أبا الأشبال

مصر في ١٧ نوفمبر سنة ١٩٣٨

المؤلف ونصير الغناء العربي القديم

فستندى رزق



آلات موسيقية

هذه الصورة مستعارة من مجلة المصريحه الفرآء

المقدمة

لم يمرّ بالموسيقى الشرقية عهد هي فيها أخرج موقفاً من عهدها الحالي لما طَفَحَ عليها من جانب أروبا من شتّى الألحان التي تعوّد الشبان سماعها من طريق الراديو « والجاز » في المراكص التي يفشونها ومحالّ السينما ممّا هيا لبعض المجدّدين الأسباب في إيجاد نغمات متقطعة السلك متنافرة الأحمة سقيمة المعاني مستكرهة على مواضعها ترتضخ روحاً خلاسياً لا ترجع إلى أصل معروف أو قياس مألوف ولا تمتّ إلى العروبة بنسب أو سبب فحقّ عليها القول أن تسمى باللقطة التي معناها بالفرنسية 'batarde' - أو بالوليدة - من أب وأم مختلفي النوع - التي يقال عنها hybride

على أن ما نحن فيه اليوم ليس بأول عاصف هبّ على هذا الفن فأنه في زمن الرشيد والمأمون وفي عصر العباسيين الزاهر قام ابراهيم بن المهدي أخو الرشيد وأخذ يبدّل ويحذف من نغم الأغاني القديمة ما شاء ويخفف منها ما يلائم صوته وابتكر بذلك طريقة سموها الغناء الحديث وسموا طريقة الموصلية الغناء القديم ففرقت بالمغنين الأساليب وانتهوا جميعاً إلى التغلب على طريقة المهدي ورجعوا إلى الغناء القديم ولما تنكّرت موسيقانا على ما قدّمنا وفسدت أوضاعها بكثرة الدخيل أخذنا على عاقبتنا التصدي لصونها من عبث العابثين وناديننا مع الشاكين من أنصار الموسيقى القديمة وكتبنا على صفحات الجرائد مع رهط من أكابر النقاد بأن كل لحن غير جار تجديده على منحنى القديم يُمَجّ ويذبو عنه السمع معلوم أن الغناء القديم قد ولع به الاهلون لعهد ساكن الجنان الحديوي اسماعيل باشا محيي الفنون الجميلة ونفقت سوقه في مصر بما لا مزيد عليه وانتهت فيه المدارك الفنية الفذّة لكل من عبده وعثمان الى الغاية التي لا شيء فوقها سواً كان في تهذيب الأغاني التي تتخللها الآهات أو في ترتيب الأدوار والموشحات العربية فجأت وراء الغاية في التعميق والانسجام والتناسب والذوق الصحيح وانتشرت في أنحاء الشرق ثم تناقلها الفقهاء من قرآء القرآن الكريم فأجادوا في تلاحين أصواتهم وأطربوا سامعيهم بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم طبقاً لما أجازهم الدين الحنيف فهل بعد هذا يُسمَح للمجدّدين من المصريين المسلمين في مستهل نهضتنا وفي عصر الاستقلال تحت لواء الفاروق المفضي ملك مصر وكبر ملوك الاسلام بأبدال نغمات العرب بنغمات الافرنجة وتقميصها خشن الجلباب بعد ناعم الخزّ وهل من العقل والمنطق أن يُستعاض عن صورة الحسناء بصورة الشوهاء فأذا حاول هؤلاء المجدّدون أن يمحووا تبعاً لسنة تنازع البقاء الغناء العربي من لوح الوجود لا لسبب سوى المنفعة المادّية فمحال أن تظفر بهم أمنية وبأوا حتماً بالفشل والخسران ما دام القرآن يسمع

تجويده ثلاثمائة مليون من أهل الأسلام على وجه المعمور وما دام الفقهاء يرتلوا القصص النبوية وينشدون القصائد الحكيمة في الأذكار والموالد بنغماتهم العربية التي تدخل الأذان بلا استئذان وتعشقها الاسماع لعذوبتها فضلاً عن المنائر والمآذن والمنابر التي يُبرز عليها المؤذنون بحسن مساقهم ورخامة أصواتهم قرارات وجوابات السلم الموسيقيّ العربي منادين « حيّ على الصلاة . حيّ على الفلاح الله أكبر » وكفى موسيقانا فخراً أن تقدم جلاله مولانا الملك ليلة المهرجان الفخم الذي أقيم بسرّاي الزعفران إبتهاجاً باستوائه على عرش مصر إلى الجوقة الموسيقية أب تلتزم جادة الموسيقى الشرقية وتجري على مهاجها المتين وتحتفظ بروحها وطابعها فلنا في عطف جلالته السامي على الموسيقى وفي وزارته الحكيمة التي تحافظ على تقاليد شعبه وفي معالي وزير المعارف نصير الأدب والعلم ما يحقق آمالنا في توثيق دعائم الفن العربي القديم وتحصينه من معاول الهادمين ومن غارة المعتدين إذ لابقاء لأمة بدون لغتها وعواطفها وشعرها وموسيقاها والله غالب على أمره وهو وليّ التوفيق »

قسطنرى رزق

تحريراً بمصر في ١٧ نوفمبر سنة ١٩٣٨

كلمة حارة اعترافاً بالجميل

« من أسدى اليكم معروفاً فكافئوه ، (حديث شريف)

لا يفوتني أن أشكر حضرات العلماء الافاضل الاساتذة حسن نبيه المصرى بك و خليل مطران بك وراشد العابد بك وعبد الله عفيفي بك وسيادة المطران كيرلس رزق المقتنّ والدكتور هلال فارحى والاستاذ عادل الغضبان على كلماتهم النفيسة التي بعثوا بها إليّ والتي قمت بنشرها في هذا الكتاب كما أشكر المستر جون مورى ملتزم طبع كتاب عوائد وطبائع قدماء المصريين للمرحوم المستر وليكنسون لترخيصه لي بترجمة الثلاثة المجلدات للتأليف المذكور والاستاذ جرجس مخائيل تادرس لتفضله عليّ بتصفح المجلد الذى تضمن منها ذكر الموسيقى عند قدماء المصريين . وكذلك أشكر حضرتي الاستاذين احمد رامى ومحمود فؤاد الجبالي على ما جادت به قريحة كل منهما من قلائد الشعر تقریظاً لكتابتى وإنى لأجهر بالقول بأن لسعادة الدكتور فارس نمر باشا ولحضرة الاستاذ الجليل خليل بك ثابت فى عنقي قلائد لا يفكها الملوّان لتفضلها بنشر مقالاتى الصغيرة بتؤدة وهشاشة بالمقطم الأغر الذى لا يألو جهداً فى البحث عن الحقائق العلمية وخدمة الفنون الجميلة وتشجيع العاملين.

صاحب السمو الملكي الأمير محمد علي توفيق

لسموه ولع شديد بالموسيقى الشرقية على حدّ سائر أمراء الأسرة العلوية الكريمة لا سيما جدّه العظيم المغفور له الخديوى اسماعيل باشا محيي الفنون الجميلة وكان عضو شرف بمعهد الموسيقى الأهلّى الذى تأسس لعهد الخديوى



عباس حامي الثانى برئاسة المغفور له حسين باشا واصف فضلا عن أن له عناية خاصة بتربية الخيل العربية الاصلية التى وضع لها كتاباً نفيساً يقع فى مجلدين الثانى مهمما مكتوب بالانكليزية ومحلى بصُور فتوغرافية جميلة لجياد عربية وصور سروج ثمينة والشئ من معدنه لا يُستغرب فان محمد علي باشا الكبير عمد الى تحسين سلالة الخيل فى مصر فاستحضر نحو ٤٥٠

حِجْراً من أجود خيل نجد وسوريا وجعلها فى شبرا كما أن ابراهيم باشا وعباس باشا الأول وخرشيد باشا فاتهم جلبوا عدداً كبيراً من ذكور الخيل وأنثاهما من البلاد العربية وحوران ولكن سوء القيام عليها أدّى الى عقم نتائجها . ومثّل فساد سلالة الخيل مثل فساد الموسيقى الشرقية

ولسمو الأمير الجليل عناية بالرحلات وتدوين ما شهده من الآثار طوال أسفاره المتعددة فى معظم أنحاء الأرض خدمةً للعلم وله عناية خاصة بتربية الزهور التى اقتنى منها فى أثناء رحلته الى أمريكا الجنوبية مجموعة كبيرة من البذور غنى بزروعها فى حديقة سرايه فى منيل الروضة وهو بلا منازعة عالم عامل وأديب فاضل وأمير عربى جليل .

سمو الأمير يوسف كمال

هو نجل المغفور له الأمير أحمد كمال الذي كان من أكابر أنصراء الموسيقى الشرقية وأعظم



سمو الأمير يوسف كمال

الولعين بها فلا عَجَب أن يشتهر صاحب الترجمة بشدة الميل إليها أيضاً (ومن شابه أباه فما ظلم) يجيد العزف على أربع آلات - اللوطة والقانون والكمنجة والطنبور - ولا يستحسن إلا سماع الاغانى والموشحات العربية حتى أنه حينما دخل عليه بسرايه في المطرية مطرب مصري كان قد استحضره للغناء وبدأ يغني غناءه الخليط على أسلوب المجددين قال له في فورة غضبه: إن لم تُغنْ غناءً عربياً فخير لك أن تلزم السكوت لأن غناءك الرومي مما تعافه النفس وينبو عنه السمع وما رأينا بين رصفائه أمحى منه يداً فقد أفاض من سجال عُرفه على عائلة محمود

الجرمكشي العواد حين وفاته وعلى عائلة أمين بوزرى ما أطلق جميع الألسنة بالشأن عليه والاشادة بكرمه الجرم ومواساته للبائسين من قدماء الموسيقيين المصريين . ولسمو الأمير شغف بالأسفار وقد جاب ممالك كثيرة كالهند وأميركا الشمالية والجنوبية وغيرها متفقداً فيها الآثار مما هيأه الأسباب في جمع أشياء كثيرة من العاديات الثمينة وله رحلات أخرى في البحار على يخته وفي الصحاري برّاً لصيد الغزلان والوحوش الضارية وقد امتاز بعلو الهمة وكبر النفس والأقدام على ركوب أعظم الأهوال في سائر رحلاته التي يقصد بها خدمة العلم والبحث عن أسرار الطبيعة التي يعد سموه من أكابر عشاقها

الموسيقى عند قدماء المصريين

قد يلتوى علينا الأمر إذا حاولنا تكوين أية فكرة عن الموسيقى من جهة نوعها وطريقةها عند قدماء المصريين إلا أنه يُظن أنها ارتكزت على قواعد علمية صحيحة وكانت لها مبادئ أساسية ثابتة حتى أن الكهنة أنفسهم قد ثابروا على تعلمها وأحاطوا بأصولها وفروعها زاعمين أنها استمدت من إله معرفة العلوم على حدّ ما ذكره ديودوروس من أن المصريين يعززون اختراعها إليه وحده وهو الذى وهبهم فضلاً عنها معرفة الشرائع والعلوم ورتب سائر شؤون دينهم وعلمهم ما لا يعلمون من علم الفلك وسائر الفنون الجميلة المفيدة. أما المساوقة (الهرمونيا) فقد نسب إلى هرمس اختراعها وتأليف قانون لمعرفة ضروب الأصوات وأنواع النغم

وقد تبين من الاطلاع على صور قدماء المصريين أن محترفيها كانوا على بينة من التلحين الثلاثى الذى يقال له بالانكليزية Triple Sympony

ومن مساوقة الآلات للأصوات وبالعكس أيضاً وكانت جوقاتهم تتألف من أنواع شتى من مختلف الآلات كالعود والناي المفرد والمزدوج وغيرها التى كان يقوم بالعزف عليها عدة أشخاص مهم حتى أنهم بلغوا على ما ذكره بتوليماى فيلادلفيس فى عدددهم ما يربى على ستمائة عازف فى كل جوقة من حفلات الأنس ومجامع الطرب إذا اعتبرنا أن العازفين مهم على القيثارة بلغوا ثلثمائة عدداً ومما يلاحظ فى أثناء ضرب العود أن سبعة أو ثمانية مغنين فى جوقة واحدة كانوا يلزمون غيره من العازفين على « اللير » - آلة قديمة تختلف عن العود والقانون ومشدودة الأوتار فى وسطها - وغيرها من الآلات الوترية والناخين فى الناي المزدوج

وكان من مألوف عاداتهم أن ينفرد واحد مهم أو امرأة بغناء « الصولو » وأن يصفقوا جميعاً بأيديهم بين كل موشحة من موشحاتهم تصفيقاً يختلف اختلافاً كلياً عن تصفيق المحدثين من المصريين لأن تصفيقهم مبنى على « إيقاعات بقصد التعبير عن الأزمنة الموسيقية بخلاف اليونان الذين يستعملون لها ضرب الأرجل

على أن النساء كنَّ يضربن قديمًا في بعض الأحوال « الدربكة » و « الطبلبة » و « النقارية » بدون حاجة الى استعمال أية آلة وترية وكن يرقصن ويغنين على أصوات الآلات ويحملن بأيديهن سعف النخل وعروق الشجر عندما يذهبن الى المقابر لزيارة ضريح قريب أو عزيز لهنَّ وغنى عن البيان ان فيثاغورس الذى قضى معظم حياته فى درس حكمة المصريين ذكر ان الموسيقى كانت تعتبر لديهم من الفنون النافعة المهمة وقد وافقه على ذلك أفلاطون الذى وقف على عادات المصريين وطبائعهم وأردف قائلا بأنهم يعدونها بنوع خاص ذات فائدة عظيمة وتأثير قوى فى عقول الشبان منهم مما حدا بالحكومة على وضعها موضع الاعتبار وقد أباحت لأبناء المصريين جميعاً أن يتعلموا قسمًا منها وأدخلت فى برامج علوم الأدب تعلمها لا سيما ما كان منها مبنياً على القواعد والأصول لأنها فى اعتبارهم منسوبة الى أصل سماوى كما أثبتته كل من استرابون المؤرخ وديودوروس

ومما يثبت ما كان بهم من طرب نازع الى الموسيقى خاصة وجود صور وأشكال الآلات الموسيقية منذ القدم على جدران مقابرهم وعلى علب الزينة واللعب مما عثر عليه فى متحف برلين حيث يرى شكل امرأة مرسومة على علبة للزينة وهى ممثلة تعزف على القيثارة

ولا مشاحة ان المصريين لاهتمامهم بالموسيقى قد قتلوها درساً وأمعنوا فى بحثها حتى أوصلوها فى عصورهم إلى ذروة الكمال وان من اطالع على صور مختلف الآلات التى كانوا يستعملونها واستقرى ما خلفوه من الآثار الدالة على شديد نزوعهم اليها ووقوفهم على قواعد الهرمونية ناهيك بالرموز والأشكال المرموز بها اليها ، أيقن ان مصر العزيزة أم العلوم والفنون وقد برزت العالم بأسره فى مصمار الحضارة والرقى والمدنية وكفى دليلاً على نبوغهم فيها ما صرح به آتانيوس إذ قال بأن اليونان والبربر اقتبسوها عن اللاجئيين اليهم من بلاد مصر وان الاسكندر بين كانوا أكثر الناس علماً بها من سواهم وأشد حذقاً فى العزف على ضروب الناي وسائر الآلات الموسيقية لا سيما القيثارة ذات الثلاثة اوتار

ومما هو جدير بالذكر ان بعض المصريين الذين كانوا من الطبقات العليا وكانوا على توفر حظ من اقتصروا على الغناء والعزف داخل بيوتهم وفى حضرة أخصائهم خلافاً للمحترفين الذين كانوا من الطبقات الدنيا فانهم كانوا يؤمنون بيوب الاغنياء بالأجر ويجوبون الأسواق والمجامع فى المدن لا يرتزاق وكانوا على الغالب عمياً لا يبصرون (انظر شكل ١)

وكان الكهنة يعنون بترتيب شؤون الموسيقى واستيعاب أطرافها وبحرصون عليها من دخول

أى أسلوب فاسد فيها

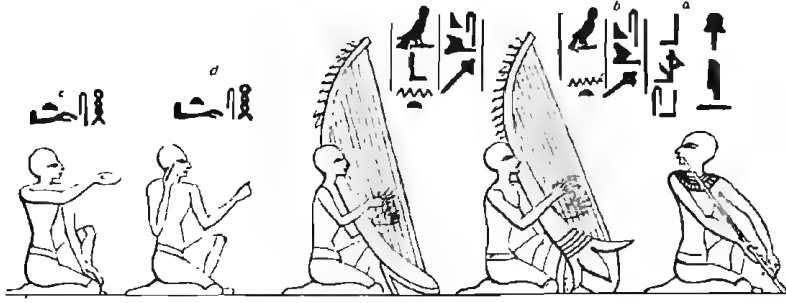
أما اليونان فانهم

لواعيم بها على ما أيده

سيسرون كانوا مشهورين

بالحذق فيها لا اعتبارهم

فنوب الرقص والغناء



(شكل ١)

والعزف على الآلات الموسيقية من مستلزمات الثقافة ومن أركان التربية والعلم بخلاف الرومان فانهم

اعتبروها مهنة عار تحط من كرامتهم ولا يجمل بحسب كل ذى حيثية أن يتعلمها أو يستعملها

على ان الامر بعكس ذلك عند اليونان كما تقدم بدليل ما اشتهر به أبامينيون داس انه كان أول

من أحسن العزف على المزمار وقد قيل عن تيمستوكل انه لما رفض أخذ العود في مجلس أنس استنكف

الحضور من ذلك وعدوه غراً سمح الاخلاق وغير مهذب

وكذلك اليهود فانهم لم يختلفوا عنهم في مثل ذلك الشعور فضلاً عن انهم قد عدوها من

متمات التربية والتعاليم أسوة بالمصريين الذين عاشوا بين ظهرانيتهم أزماناً طويلاً واقتبسوا عنهم كثيراً

من عاداتهم إلا انهم ميزوا بين الموسيقى المقدسة وبين الموسيقى العالمية وفرقوا بينهما فيما يتعلق بالنغم

التي كانت تختلف باختلاف المقام فكان لهم نشيد خاص بشعائر العبادة والافراح والمدح والشكر

والنحيب Lamentation كل شئ على حدته وكان يسمى نوع من النشيد بـ Epithalamium الخاص

بالاحتفالات للزواج وغير ذلك احياء لذكر انتصار أو تبوء أمير للعرش أو ترديداً للحمد والشكر لله

عزاً وجللاً أو انتحاباً وتلفاً على مصاب عام أو تأسفاً على أحد الأخصاء لا سيما ما كان خاصاً بأعيادهم

التي أدخلوا في أثناء الاحتفال بها العود والدف وغيرهما للعزف عليها بدليل ما جاء في لوقا أصحاح ١٥

عدد ٢٥

« وكان ابنه الاكبر في الحقل فلما جاء وقرب من البيت سمع صوت آلات طرب ورقص »

وكان الرجال والنساء يعزفون معاً داخل الهيكل على آلات مختلفة أخرى عزفاً مصحوباً بغناء

ورقص أثناء الاحتفالات الدينية

على أن بنات اللاويين عامة كن يعزفن وقد اختص قسم كبير من اللاويين لكثرة عددهم

بالغناء والعزف في أثناء الاحتفالات الدينية بناء على أمر داود عليه السلام بعد أن كانوا يُستخدمون فقط لحمل موائد الطعام والستائر والأوعية اللازمة للمظلة وقد خص سليمان في أثناء تشييد الهيكل في أورشليم ١٢ كاهناً بالنفخ في البوق ، وقد زعم يوسفوس المؤرخ الشهير بأن لا أقل من ٢٠ موسيقى شهدوا الحفلة ولا أقل من ٢٠ من اللاويين والمغنين مما جعل سليمان يصنع ٢٠٠٠٠ ثوب من أجود الصوف لللاويين و ٤ آلة من أجود النحاس رغبة في تأدية أغانيهم عليها وكانت النساء عند ما يموت لهن قريب يغادرن منازلهن ويلتقين على رؤوسهن تراباً ووحلاً ويولولن صارخات صراخاً محزنًا حال مرورهن بشوارع المدينة وكن يغنين ألحاناً مشجية أسفًا على فقد قريب لهن ويعهد الى عدة عازفين وناديين في الاهتمام بندبه والبكاء عليه وذكر محاسنه مدة سبعين يوماً يكون فيها جثمانه تحت تصرف المحنطين

وكان اليهود يفعلون مثل ذلك فيما يتعلق بنذب ميتهم والبكاء عليه طول مدة اعداد لوازم الجنازة وقس على ذلك سائر الرومان وقد حزن المصريون لموت يعقوب على ما أيده المؤرخون مدة سبعين يوماً

أما المزمار فهو أقدم عهداً من جميع الآلات المذكورة في الكتاب المقدس ويرجع اختراعه الى عهد نوح عليه السلام بدليل ما جاء في سفر التكوين اصحاح ٤ عدد ٢١ كما يأتي بحروفه : « واسم أخيه يوبال الذى كان أباً لكل ضارب بالعود والمزمار »

على أن الدف الذى كان يستحسن استعماله في الحفلات الدينية كان على ثلاثة أنواع مختلفة . النوع الأول منها الدف المستدير الشكل ، والثانى المربع أو المستطيل ، والثالث المركب من مربعين تفصلهما عارضة وكان يُضرب عادة باليد وكانت النساء تستعمله أكثر من الرجال على حد ما جاء في سفر الخروج اصحاح ١٥ عدد ٢٠

« فأخذت مريم النبية أخت هارون الدف بيدها وخرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص » وفى أيوب اصحاح ٢١ عدد ١٢ « يحملون الدف والعود ويطربون بصوت المزمار »

ويُرى أن العود والرباب والدف والصنوج كانت في الغالب تستعمل في هياكلهم في أثناء العبادة بدليل ما جاء في أخبار الأيام الأول اصحاح ٢٥ عدد ١ « وأفرز داود ورؤساء الجيش للخدمة بنى آساف وهيمان ويدوثون المتنبئين بالعيدان والرباب والصنوج » ، وفى المزمور المائة والخمسين لداود عليه السلام « هلولوا سبّحوا الله فى قدسه . سبّحوه فى فلك قوته . سبّحوه على قواته . سبّحوه

حسب كثرة عظمتة . سبحوه بصوت الصور . سبحوه برباب وعود . سبحوه بدف ورقص . سبحوه بأوتار ومزمار . سبحوه بصنوج التصويت . سبحوه بصنوج الهتاف . كل نسمة فلتسبح الرب هللوا يا « ومما نحن دائماً على مرية منه ان اليهود درسوا الموسيقى على نفس طريقة المصريين واليونان لأن النغم كانت فى الزمن السابق لاختراع التدوين بالنوتة تصل الى الخلف بطريق النقل وقد تتوقف على ذوق وذاكرة محترفى فن الموسيقى وأحر بها أن تكون على ضروب شتى وفى حرز حرز ولا يعزب عن البال ان اليونان الأقدمين والمصريين لم يكن لديهم وسائط يتذرّعون بها لا يصل النغم والتلاحين لسواهم أسوة بالأمم المحدثه من حيث الدقة والضبط والأمانة فى النقل ولم يكن ثمّ اعتراض على دراسة الفن نفسه اذا اعتبرنا أن غرضهم يرمى أكثر الى إثارة العاطفة من تشنيف الأذن ومن الحال أن تقرر أن الكهنة المصريين قد عنوا فى أزمانهم الغابرة باستنباط الأساليب لحفظ ألحانهم الشجية من الضياع أو وثقوا بنقلها الشفوى وثوقاً تاماً لأنهم كانوا يحرضون على كتمان سر هذا الفن حرصهم على غوامض أسرارهم وإذا تصفحنا ما كان اليونان يستعملونه من حروف الهجاء على طرق مختلفة لنقل التلاحين أيقنا ان المصريين أنفسهم كانوا يضارعونهم فى ذلك مع ما فى تلك الأساليب من ارتباك ونقص على حدّ سواء مع العلم بأنه كدليل مقنع على ما تقدم فى احدى صور « هرقلانيوم » صورة امرأة تعزف على « اللير » (المقدم وصفها) ذات الاحدى عشر وترّاً وصورة أخرى تمثل امرأة تغنى وهى ممسكة بيدها ورقة اما أن تكون محتوية على علامات النوتة أو على نص القطعة الغنائية التى تؤدّيها

على أن شاعراً وموسيقياً يقال له ترباندر طار صيته فى نحو سنة ٦٧٠ قبل الميلاد قد اختلف فى هذا الرأى على ما عزونا من اختراع حروف الهجاء فى تدوين التلاحين الى اليونان أما الألف والستائة والعشرون نوتة المختلفة فان بها من التعقيد ما يتعذر علينا تلاوته أو انطباعه على لوح الحافظة

ولا سبيل لنا للاستدلال على طبيعة الموسيقى المصرية إلا أن نستقى من معين معلومات بعض حكماء اليونان كفيثاغوروس وأفلاطون وغيرهما ممن قضوا زمناً طويلاً فى القطر المصرى وقد ذكر استرابون ان أفلاطون واكسودوس قضيا ٢٤ سنة فى مصر وقد نقل عن المسترشايل أن فيثاغوروس اقتبس عن بابل أو عن مصر معرفة الديوان الموسيقى وقد دحض بتوليماي نسبة اختراعه الى قصة المطرقة والسندان المعلومة ويرجع اختراع السلم الى فيثاغوروس بنوع عام

وقد نقل عن سنكُنِيَّات أحد كهنة الفينيقيين في عصر لا يعلم بالتحقيق أن الصيدونيين هم الذين وضعوا فن الموسيقى واليهم ينتهي اختراع أكثر الآلات القديمة وفي رأى بعضهم أن هذا الفن لم يبلغ ما بلغه من الاتقان عند الاسرائيليين لعهد داود إلا لما كان من استحكام الصلات بين بلاط أورشليم وبلاط صور وقد اختلف المؤرخون نقلاً عن الضياء لليازجى في أصل الفينيقيين فقليل هم من العرب أبناء اسماعيل بن ابراهيم وقيل من أبناء كنعان بن حام وَرَدُوا فينيقية من أرض آشور لحيف وقع عليهم هناك فزلوا في المكان الذى اختطوا فيه مدينة صيدا انتهى »

ويُستنتج مما قرره بلوطرخس وعدة مؤلفين آخر أن أفلاطون وفيثاغوروس عُنِيَا بهذا الفن أعظم عناية وأن ثانيهما اعتبره فناً شريفاً سامياً الغرض منه مهذيب العقل وتلطيف الطباع وحم على الفيلسوف أن يعدّه بلا مراء دراسة عقلية أكثر من أن يعدّه ألهية يتأهّى بها ومدرّباً النفس على الفضائل ومكارم الاخلاق

وقد أنحى باللائمة على من يعدّه مثيراً للحواس بدلاً من أن يُصار خاضعاً لذكاء العقل وواقعاً

تح اختبار قواعد المساوقة المتناسبة المسماة بالانجليزية Rule of harmonic proportion

وكانت فكرة هذا الفيلسوف تنحصر في أن الهواء مركبة الصوت وأن الصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزاز مماثلة في أجزاء قسم رنان تحدث في الهواء تكون سبباً له فذبذبات وتر ما أو أى جسم آخر رنان تؤثر في الاعصاب السمعية مع احساس الصوت اذا اتصلت بالهواء وقد برهن على أن هذا الصوت يكون اما حاداً أو غليظاً على نسبة ما تكون الذبذبات سريعة أو بطيئة وقد تشعبت آراء علماء آخرين في هذا الباب

وقد صرّح اريستوكسينوس بقوله ان الأذن هي المقياس الوحيد للتناسب الموسيقى استناداً على أن هذه الحاسة ذات دقة كافية خاصة بأغراض موسيقية دون أغراض رياضية وأردف قائلاً انه من الغباوة أن يُعمد الى دقة اصطناعية بأن تمنح الأذن ميزة تتجاوز قوتها التمييزية الخاصة بها وبناء على رعمه هذا دحض أنواع سرعة الصوت والذبذبات والمناسبات لفيثاغورس لاعتباره إياها خارجة عن الموضوع بقدر ما هي حالة محل أسباب منفصلة عنه في مكان التجربة وقد جعلت الموسيقى ترمى الى غاية عقلية بدلاً من غاية حسية

على أن اتساع نطاق البحث الحديث كان مؤيداً لما ارتآه فيثاغورس كل التأييد وقد تناصرت الأدلة والبراهين على صحة ما قرره الاخير من البيان الذى لا تلاسه غمّة

ورب سائل جدّي يسأل ما هو آت ممن تنسّم فيثاغورس هذا العلم الخاص بالصوت . وهل وصل الى هذه النتائج بمجرد تجارب خاصة ؟ وقد يُجزم بأنه مدين فى ذلك الى أولئك الذين درس عليهم علماً كان وجهة أنظار الباحثين ولم يصل الى جمع أشناته إلا بما استصبح بضوئه فى مضمار التنقيب فى بلاد مصر وليس فى بلاد اليونان

ثبت بالبيّنات الواضحة ان مذهب فيثاغورس الذى انفرد بسبر غوره لم يصدر عن بلاد اليونان وان آراءه أورد عليها النصوص الصحيحة والحجج المصرية المحضة بدليل ما أثبتته فيما تختص بالصوت الحادث عن وتر طويل ووتر قصير متساويين فى النوع والغاظة من أن للوتر الأقصر ذبذبات اكثر سرعة وصوتاً اكثر حدة

على انه واضح جلياً انه اقتبس عن المصريين فضلاً عما تقدم ذكره معرفة النظام الشمسى الذى ظل فوق طور إدراك الأوربيين قاطبة لعهدده الى أيام كوبرنيكوس وكان أعرف الناس به دون اليونان ولا شىء أدل على صحة ذلك من أن جمبليكوس صرّح قائلاً بأن فيثاغورس استمد معلوماته كلها فى مختلف العلوم من مصر وأطلع تلاميذه عليها فضلاً عن أنه تخرج على الكهنة المصريين فى علوم الفلسفة واستخدم الموسيقى لمعالجة الأمراض الجسدية والعقلية لما لها من التأثير فى الصحة والفضل عليها ناهيك بما لها من مزايا فى تليين الطباع وإثلاج النفوس وشحن الهمم واستجمام القرائح

ومن عادات قدماء المصريين انهم كانوا يجلسون فى وسط أو فى ناحية من نواحى المكان فى أثناء احتفالاتهم الخاصة المطربين الذين كانوا يستأجروهم لغرض ادخال السرور على نفوسهم وكان بعضهم يجلس القرفصاء على الأرض تشبهاً بالأتراك خاصة والشعوب الشرقية عامة فى ذلك العصر وكان يصحبهم راقصون رجالاً كانوا أو نساءً ومن الجنسين أحياناً وكانت مهمتهم تقضى باتخاذ كافة الحركات الجذابة الباعثة على السرور والضحك

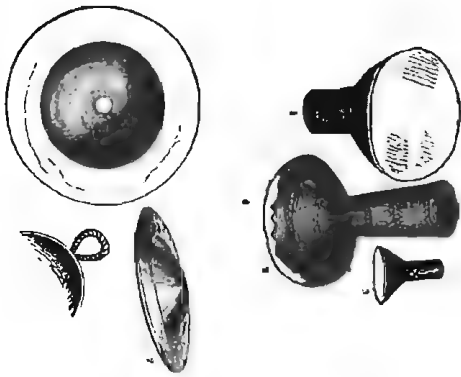
وقد كان اليونان مولعين بالموسيقى والرقص أيضاً منذ العصور الخالية وقد اعتبرهما هوميروس من الضروريات فى الأعراس تدرعاً بالتسلية والابتهاج ونزع منزعه كل من بلوطرخس وارسطوكنوس وأردف الأخير قائلاً بأن الموسيقى تبطل مفعول الأثرة الروحية التى تتلف حياة الانسان شيئاً فشيئاً وتستنزف دمه قطرةً قطرةً حتى يضمحل وهو لا يدري وتسكن فورة ألم الجسم والعقل وتعيد اليهما الهدوء والاعتدال والطمأنينة

أما نحن فلا نستطيع أن نعرف الا الشىء اليسير من هرودوتس عن ماهية الموسيقى المصرية

وأسلوبها أو من أى مؤرخ آخر أتى على ذكر شيء من مباحثها وأصولها ، غير ان أبا التارنيخ أبان لنا أن فى بعض أغانيهم نوعاً يدل على الشكوى وهو نفس النوع الذى يقال له « مانيروس » ويضارع غناء اليونان المعروف بغناء لينوس والمشتهر سماعه فى فينيقيا وقبرص وسائر الجهات الأخرى فى أثناء الجنازة وفى المآتم عند اليونان

ومن البديهي أن هذا النوع المحزب من الغناء لا يعم جميع الاغانى الخاصة بمجامع السرور وحفلات الأعراس لأن للشعب المصرى ميلا فطرياً الى الفرح وقد شده المؤرخ اليوناني ما سمعه على ضفاف النيل من الغناء المشابه كما ذكر وما رآه من أشياء كثيرة فى أثناء أبحاثه واستقصائه الا أنه لا يعرف مكان صدوره لكنه يؤكد أنه ظهر قبل التاريخ من أزمان بعيدة وانه اتخذ له اسم مانيروس نزولاً على مشيئة ابن أول ملك نزلت به صرعة الموت عاجلاً واحتفى بجنازته المصريون احتفاءً مهيباً وغنوا هذه الأغنية المحزنة وهى أول الاغانى وواحدتها التى استعملوها فى مستهل تاريخهم وأردف قائلاً « إذا كان هذا الغناء صادراً عن مصر أو يرجع الى أصل فينيقى فلا يتسع المجال الآن لبحثه أو الكلام عليه »

وكان يعزف فى السهرات الغنائية الرجال والنساء على العود والقيثارة و « اللير » وينفخون فى الناي المفرد والمزدوج ، أما المزمار فهو خاص بالرجال فقط ، وأما الطمبور والدربكة فخاصان بالنساء



(شكل ٢ — رسوم الدربكة والصنوج)

ويندر رؤية صورة للدربكة بين رسوم طيبة ولا يزال شكلها للآن على ما كانت عليه قبلاً وقد اختص بقرعها القرويات « والفلايكية » على مهر النيل (انظر شكل ٢) وهى مصنوعة من جلد ما عر بُشِدَ على اناء من الفخار الذى هو عبارة عن اسطوانة فارغة يتصل بها مخروط مشذب وتضرب باليد وتعرض لحرارة الشمس أو لنار ضعيفة اذا ارتخى جلدُها وتحمل بحبل يربط بعنق الضارب لها المؤدى

النغمة بأصابع يده اليمنى ويمسك باليسرى حاقها الرأسية من أسفل لكي يصور بضربه نغمة « الباص » الواطئه على حذما يصنع قدماء المصريين أنفسهم بالطمبورة المرسوم شكلها بين الرسوم القديمة وكان لهم ما عدا ذلك صنوج وصولجانات اسطوانية تخرج كل اثنتين منها عند الدق صوتاً معدنياً حاداً وكانت الصنوج مصنوعة من خليط من المعدن والنحاس أو مركبة من النحاس والفضة ولا فرق بين

شكلها القديم وشكلها الحديث إلا في الحجم فإن قطرها بلغ قديماً سبع بوصات أو خمس بوصات ونصفاً ويقول كليمانس بان العرب كانوا ينزلون إلى ميادين الوغى على أصوات الصوج التي تعتبر ضمن الآلات العربية القديمة

ويلحق بالصوج الطبول وآلات أخرى ذات صجيج وما مائلها وكثيراً ما تستعمل في الحفلات والاعراس

غير أننا لا نجد في جملة رسوم طيبة ما يثبت استعمالها في الاعراس والمواسم لقدماء المصريين أما الذي يوجد في كفته زوج من الصوج فإنه يعتبر في هروغليفيا الخارج كأنه موسيقى لأحد الآلهة

أما الصولجانات الاسطوانية فإنها كانت تستعمل على حد سواء في الحالات العسكرية وفي حفلات الرقص وفي الاحتفالات الرسمية مع الآلات الموسيقية الأخرى وهي تختلف قليلاً بعضها عن بعض من حيث الشكل إلا أنها مركبة من يد أو اسطوانة يعلوها شكل رأس أو شيء آخر مزين ومصنوع من النحاس أو من معدن رنان آخر. أما القبضة فإنها كانت منحنية قليلاً ومزدوجة تنتهي في طرفها العلوى برأسين يمسك الضارب واحداً منهما بكليتي يديه ويتوقف ما يحدث من الصوت على ما للضارب من القوة وقد يحتمل أن يكون الرأس المقدم ذكره محتوياً على كرة معدنية مطلقة تعطى ضجيجاً ورنيناً كلما هزت هزاً وانا لنجد مثل هذا الصوت الرنان ضرورياً على ما يُظن في الموسيقى العسكرية منذ ثلاثة آلاف سنة كما هو ضروري لها في زماننا الحاضر

أما الأشياء الموجودة في يدى خادماً أثور فقد تكون كما نخاله نوعاً من أنواع الصاجات المستعملة في الرقص وحسبك ما يوجد في متاحف أوربا مما يماثلها وقد يخيل لنا أنها كانت تستعمل لهذا الغرض أيضاً. وهي مصنوعة من العاج أو الخشب ومسطحة وفي إحدى نواحيها ثقب يمر به حبل يربطها تماماً. وكانت منحنية إلى الخلف ومنتهية دائماً بروؤس بشرية تتكون منها الأجزاء المصققة معاً أما الأجزاء التي يغشاها العاج من الخارج فكانت مزينة في الغالب بنقوش تمثل الآلهين بيس وأثور الذين كانا يرأسان الرقص وأشكال بعض حيوانات أخرى وفي اعتقادنا أن في أمثال هذه الصاجات رؤوس خنازير مستديرة الشكل تشابه رؤوس مسامير عريضة نراها بالأشكال في أيدي بعض الراقصين ضمن رسوم هركولانيوم وقد يخيل إلينا أنها تصحب آلة « اللير » التي يعزف عليها

شخص آخر كما نراها فى نفس الشكل ولا نعلم إذا كان الكتبة من اليونان أو من اللاتين قد استوعبوا أصولها

ولا أكنتم حضرات القراء أنى مدين فى هذه المعلومات التاريخية النفيسة الجامعة للعلامة المرحوم « ولكنسن » مؤلف كتاب « عوائد وطبائع قدماء المصريين » التى اقتبستها منه كما سبق الايما، اليه فى أول صفحة من الكتاب

ويستنتج مما تقدم فى المقالات السابقة أنا نجد لقدماء المصريين فى شغفهم بالموسيقى عذراً بيناً، وقد قفا أثرهم اليونان والرومان ولهم نوادر غريبة رواها عنهم قدماء المؤلفين وقد قيل ان مزمار (شبابة) إسمانياس الموسيقي الطائر الصيب من طيبة يساوى ثمنه ثلاث وزنات تعدل قيمتها ٥٨١ جنيهًا انكليزيًا و٣ شلنات، وقد صرح اكسينوفون قائلاً انه ما من أحد من الناحيين فى المزمار العاديين الذممي الضيت يريد أن يشار اليه بالبنان ويطيب ذكره فى المحافل الا أن يجزل العطاء وينفق مالا وافراً فى شراء فاخر الرياش وأنيق الملابس حتى يظهر بمظهر النوايع بشرط أن تحيط به حاشية من الخدم وذلك ناشئ عن كثرة أرباحهم والدليل على ذلك مارواه أوموبوس أن عازفًا بالعود فى آثينا تقاضى كأجر يوم فقط وزنة تبلغ قيمتها ١٩٣ جنيهًا و١٥ شلنًا بخلاف المثالين على المراسح الرومان فان أجورهم قليلة بالنسبة الى الموسيقيين

على أن روسكويس الممثل ازرومانى الشهير الصديق لكل من سيلا وشيشرون الذى توفى سنة ٦٩ قبل الميلاد قد بلغ أقصى ما تقاضاه كأجر له مدة عام ٤٣٠٦ جنيهًا و٩ شلنات وبنسين لان فن التمثيل كان بادىء بدء مهملاً وصغير القدر، غير انه لما عظم شأنه فيما بعد وامتد رواقه الى أبعد مدى باكثراث الشعب له هم رؤساء التمثيل بتكوين عدة فرق فى أنحاء المدينة وتهياً لهم من المهابة فى صدور الشعب ما جعلهم موضع ثقتهم يطاعونهم على دخالهم رغبة فى فض المشاحات والمنازعات والعداوة الفاسية بينهم فى بعض الأحيان

ومهما يكن ميل المصريين الى المداعبة والمزاح عظيماً فانهم لم يقتلوا التمثيل درساً ولم يشتهروا به الا انهم امتازوا بالسخرية والرقص، والتمثيل المبني على الاشارات باليد بدور تكلم لعهد أوغسطس قيصر

ومما لا يختلف فيه اثنان ان اختراع التمثيل يرجع الى اليونان وهو ينقسم الى نوعين النوع الاول المحزب والنوع الثانى الهزلى (تراجيديا وكوميديا) وقد أضاف اليهما الرومان نوعاً ثالثاً يقال له

«الباتومين» أى التمثيل بالاليماء والاشارات وكان من العادات المألوفة أن يعهد إلى جوقة موسيقية فى العزف بين الفصول

على أن فن التمثيل سواء كان ينسب اختراعه إلى اليونان كما تقدم أو كان صادراً عن بلاد مصر فإن الممثلين قاطبة قد قاسوا فى مزاولته كؤوداً باهراً من لدن الكهنة المصريين الذين نصبوا لهم الحبائل الحفية وكانوا يصدرون الاوامر تلو الاوامر للنهى عنه والتنبية على الغائه

أما الآلات الموسيقية فانها تختلف فيما بين الجوقة العسكرية وبين الجوقة الغنائية ورب سائل يسأل عما اذا كانت الآلات المستعملة فى الجوقة الاولى ماثلة فى الرسوم القديمة إلا أن المهم منها قد يكون النفير والطبل فيستعمل الاول منهما لترتيب الجيش ودعوته الى الهجوم والثانى لتنظيم سير العساكر وانعاشهم لما أن الغرض من الموسيقى العسكرية يرمى الى ترتيب سير العساكر وحفظ نظام الصفوف تفادياً من وقوع الخلل وتزاحم الصفوف بعضها على بعض

أما نفير العسكر فهو يشبه النفير الذى كان يستعمله الاسرائيليون ويبلغ طوله قدماً ونصف قدم تقريباً وهو بسيط الشكل ومصنوع على ما يظهر من النحاس يمسك بكفتي اليدين عند ارادة النفخ فيه ومن الجائز أن يستعمل وحده أو مع الطبل وبعض آلات أخرى فى جملة الجوقة العسكرية (انظر شكل ٣). أما ملابس الموسيقيين المعينين فى الجيش فهي لا تختلف عن ملابس سائر العساكر إلا أن الفرق المميز للموسيقيين عن سواهم أنهم عزل من كل سلاح هجومياً كان أو دفاعياً (انظر شكل ٤)



شكل ٣ — ١ نافع فى النفير ٢ قارع الطبل ٣ و ٤ رجلان يحملان صاجات شكل ٤ النافع فى النفير طيبة

وبعض الرسوم ترىنا الفرق ظاهراً للعيان وهو أن للناخفين فى النفير وقارعي الطبل فى مقدمة الشكل لباساً خاصاً يمتاز عن لباس العساكر من رامي السهام وحاملي السلاح وقد رُوى أن كل

عساكر الآلاى الذين ساروا فى موكب حافل بطيبة احتفاء بعيد أو لتقديم أحد القرايين كانوا مرتدين رداء عسكرياً واحداً لا اختلاف فيه غير أننا ولو سلمنا أن موسيقى الجيش المصرى كانوا عزلاً من السلاح على ما هو ظاهر فى الاشكال المرسومة فلا نستطيع أن نجزم به جزماً قاطعاً لأن الموسيقيين المذكورين اذا سار الجيش وهم فى مقدمته بقصد الهجوم على العدو يحتمل أن يتقلدوا أسلحتهم من السيوف والدروع أو غيرها أسوة بسائر عساكر الجيش

أما ما كان من أمر النفير فهو مستقيم الشكل كالنفير الرومانى أو كنفيرنا العادى ويستعمل عامة فى سائر الامور المهمة غير أنه لا يمكن القطع به فيما اذا كان النفير الذى يستعمله « الخيالة » المصريون يختلف شكلاً على حد النفير الرومانى المائل إلى الانحناء من ناحية طرفه والشبيه بعضا العراف وهو يحل محل البوق الذى يستعمله المشاة فى الجيش الرومانى

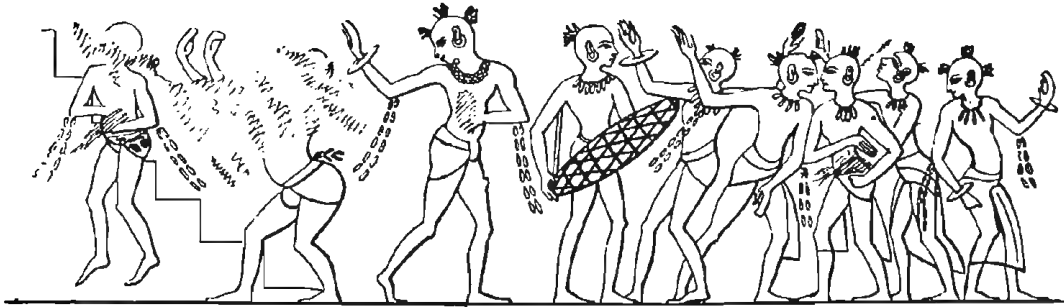
على أن لليونان عدة آلات متنوعة كانت تستعمل استدعاءً للجيوش إلى نزول ساحة الوغى فالزممار اختص به الاسودمينيين وأهل كريت والعود (الذى يقال عنه بالانجليزية Iute) كان خاصاً بغيرهم وقد روى بلوطرخس أن كثيراً منهم كان يفضل « اللير » المقدم ذكرها على سواها والتي كان يستعملها أهل كريت للغرض نفسه أما النفير فلم يكن يستعمله اليونان لأول عهدهم بدليل أن هوميروس قل أن ذكره فى حصار تروادة حيث كانت الآلات الرئيسية المزمار و « اللير » والنأى أما النوع الذى يشبه النفير (ويقال له « Salbena ») فكان أقدم عهداً مما ذكر فى بلاد اليونان والمشتهر به أن مخترعه منرفا أو تيرونيس بن هرقل وقد قيل انه كان فى قديم الزمان مستعملاً كآلة عسكرية أو آلة موسيقية ينفخ فيها الموسيقيون فى الشوارع

ومن الغريب أن النفير كان فى بعض أقسام القطر المصرى مكروهاً وكان ينفر من سماعه الأهليون والدليل على ذلك أن أهالى بوزيريس وليكو بوليس أهملوا استعماله ظناً منهم على ما صرح به بلوطرخس أن صوته يشبه هيق الحمار أو روحاً شريراً « تيفويا » وأقل ما فيه انه يذكركم رغم أنوفهم حيواناً يرمز به الى روح شرير

وكان للاسرائيليين أبواق يستعملونها فى ساحات الوغى ولأغراض خاصة بشعائرهم الدينية وبالاحتفالات والافراح وكانت مزاولتها تقع فى نفوسهم موقعاً جليلاً بدليل ان الكهنة كان يعهد اليهم فى النفخ فيها بأنفسهم وكانت الابواق على عدة أنواع مختلفة كان بعضها مصنوعاً من الفضة ويبلغ طول الواحد منها ذراعاً أو قدماً ونصف قدم ينتهى الى أنبوبة بغلظة المزمار وهذا النوع قابل

للاستعمال فى سائر الظروف على ما تقدمت الإشارة اليه والبعض الآخر مصنوع من قرون الحيوان كالبلوق الاصلى للرومان وأجرى استعماله فى حصار جريكو على ما رواه الكتّاب خاصة (جريكو مدينة قديمة من أعمال فلسطين وتبعد مسافة ٢٥ كيلومتراً عن بيت المقدس) واليونان ستة أنواع منها وللرومان أربعة كان مقصوراً استعمالها على الجيش فقط ويقال لها باللاتينية tuba, cornus. buccina & lituus وفضلاً عن ذلك فانهم استعمالوا فى الأرملة الغابرة للأعمال الحربية نوعاً آخر مصوغاً من الاصداف يسمى باللاتينية concha كونشا وبال يونانية « كوناكا » وبالفرنسية Conque وهو يختلف فى مثل هذا الغرض عن سائر أبواق اليونان والمصريين جميعاً

وما برحت رسوم طيبة تعبر تماماً عن تبين ما اذا كان الطبل الطويل والقصير الحجم يدخل كلاهما الى القطر المصرى فى جملة الآلات الموسيقية العسكرية ومن الواضح ان الطبل الطويل الحجم لم يكن استعماله مقصوراً على الجيش فحسب بل كان المهرجون يرقصون على صوته والمعلوم عنهم انهم غرباء فى الغالب وألوانهم ضاربة الى السواد (انظر شكل ٥)



شكل ٥ — رجال يرقصون فى الشارع على صوت الطبل

وهم يقصدون برقصهم القومي وغيره مما هو مأخوذ عن المصريين تسلية المتفرجين وترفيه نفوسهم لأنه من مألوف عوائد الأمم القديمة تعليم الأسرى التفرج فى أساليب الرقص والتدرب على ضروب الفناء ابتغاء ائلاج صدور أسيادهم أو حب الترحيب بالزائرين واستجماً لعقولهم حتى أن الرومان استخدموهم فى سائر أنواع التجارة ودر بوم على مزاولة الصناعات واذا وجد أسيادهم بين ظهراينهم من كانوا على نبوغ فطرى وسرعة فهم وحذق انصرفوا على الغالب الى تلقينهم علوم آداب اللغة والفنون الحرة جرّاً للمنافع الى أنفسهم أو رغبة فى ضمان بآثمان صالحة بسبب ما اتهموا اليه فى العلوم من واسع الاطلاع وفى الصناعة من فصيح الخطوة

ومن المحقق على ما هو ماثل في الرسوم القديمة ان كثيراً من الموسيقيين والراقصين سواء كانوا من الرجال أو من النساء كانوا من العبيد الذين استولى عليهم أسرى حرب الاحباش والاسيويون أعدائهم ولم يثبت انهم كانوا يهتمون بأمر تعليمهم كما علم الرومان من سلف ذكرهم إلا ان في معاملة فرعون ليوسف عليه السلام ما يدل جلياً على عطف المصريين على العبيد واتصافهم بالمساحة والمغفرة وحسبك ما جاء في التوراة بسفر التكوين أصحاح ٤١ عدد ٤٥ وأعطاه (فرعون) آسنة بذت فوطى فادع (بفتح العين) كاهن أودن زوجته ه وهو غير فوتيفار خصي فرعون ورئيس الشرطة وجاء في صحاح ٣٩ عدد ٧ وقال فرعون لعبيده اصحاح ٤١ عدد ٣٧ « هل نجد رجلاً مثل هذا فيه روح الله » وبديهي ان فرعون أخذ يوسف ووضعه في السجن بسبب ما اتهم به زوراً وعدواناً ولكنه بعد براءته من التهمة وحسن تفسيره الاحلام وصدق طويته أطلق سراحه الى غير ذلك مما ليس هنا محل الافاضة فيه . وقال ايوسف « أنظر قد جعلتك على كل أرض مصر وخاع خاتمه من يده وجعله في يد يوسف وألبسه ثياب بوص ووضع طوق ذهب في عنقه وأركبه في مركبته الثانية ونادوا أمامه اركعوا ثم قال له أنا فرعون فبدونك لا يرفع انسان يده ولا رجله في كل أرض مصر كذا في اصحاح ٤١ والعدد ٣٧ الى ٤١ »

وأما الطبل الوحيد الوارد في الرسوم فهو طبل طويل الحجم يشبه نوعاً من طبول الهنود الذي يقال له طمطم tomptom ويبلغ طوله نحو قدمين ونصف قدم . ويقرع باليد على مثال الطبل الروماني الذي يقال له تيبانيوم tympanum وهو عبارة عن صندوق مصنوع من الخشب أو النحاس أو حجر مغطى طرفاه بالرق أو الجلد ومخزوم بمجل مار براو يتيه غير المتتابعين وهو بدور شك يختلف عن طبولنا الحاضرة وعند إرادة ضربه يعلق بمجل في عنق الضارب الذي يحمله على ظهره حملاً عمودياً ما دام سائراً في الطريق

وكان الطبل مثل البوق يستعمل خاصة في الجيش ومن المحقق على ما أثبتته كليمان الاسكندري أن قدماء المصريين كانوا يستعملونه حالما ينزلون ميادين الحرب والنزال ومما هو بعيد عن معترك الظنون أن هاتين الآلتين كليهما مستعملتان منذ تاريخ رسوم طيبة التي أثبتتهما لنا أو منذ الجيل السادس عشر قبل الميلاد على وجه التقريب وليس ثمة دليل قاطع يحزم بأنهما من مخنوعات العصر الحديث

وكان من العوائد المألوفة أن قارع الطبل عندما تسير الفرقة على صوت الطبل يأخذ مكانه في

الغالب فى وسط مؤخر الفرقة أو يقف أحياناً وراء حاملى العلم مباشرة ، أما النافخ فى البوق فانه يكون بنوع عام فى مقدمة الفرقة إلا إذا كان قائماً بالنداء رغبة فى حفظ النظام أو التقدم تمهيداً للهجوم ، أما ضاربو الطبول فلم يكونوا دائماً فى موقف منفرد أو فى وسط الفرقة أو فى مؤخرها بل كانوا يسيرون فى المقدمة أو يصحبون سائر الموسيقيين فى حالة اندماجهم فى سلكها ويقفون جانباً عندما يمر الجنود واحداً واحداً على حد ما هو حاصل فى الجيوش الأوربية وقد كان للمصريين نوع آخر من الطبول بخلاف النوع الطويل الحجم وهو يقرب من طبلنا فى الشكل والحجم لكنه أعرض من النوع المعروف بالطمطم السابق الأيماء اليه بالنسبة لطوله إذ انه يبلغ قدمين ونصف قدم وعرضه قدمان وكان يضرب بعصوين خشب ولا سبيل لنا الى الوقوف على طريقة استعماله لعدم وجود رسوم يستدل بها عن ذلك ومن الصعب معرفة ما إذا كان يعلق أفقيًا ويضرب على طرفيه على حد ما هو متبع فى الطبل الذى من نوعه والذى يستعمل الآن فى مصر أو يضرب من ناحيه واحدة فقط مثل طبلنا من حبيب المنحاء العصا

ويرأى لى انه يعلق ويضرب كالطنبور المصرى الحديث (طنبور لفظة فارسية هى طاير معناها الطبل) وذلك باستعمال عصا مستقيمة تتألف من جزئين القبضة وعصا رفيعة مستديرة ينتهى طرفها « باكرة » صغيرة ناتئة تصالح لربط طبة من الجلد يضرب بها الطبل - ويبلغ طول الواحدة منها قدمًا تقريباً وبالاطلاع على ما يتحف برلين نستطيع أن نستنتج بأن الطبل يضرب فى كلتا ناحيتيه وأن كل طرف منه مغطى بالجلد الاحمر ومشدود بأوتار من أمعاء الحيوان تمر من تقوب صغيرة بحافة الطبل العريضة ، وتمتد فى خطوط مستقيمة على الشكل النحاسى الذى يشبه سكاكه المحدودب شكل البرميل

ولأجل تقوية الأوتار والتالى شد الطبل لزم لف طرفيه بالقرب من الجلد بقطعة من الكتان لمنفرج اللحمه مارة بالأوتار على شكل روايا قائمة وملتفة بأحكام حول كل ناحية بمفردها وذلك فقط عند ارتخاء الجلد والوتار بمجرد اطراد الاستعمال مع العلم بأن فى هذه العملية ما يضاعف قوة اشتداد كل وتر . ولا مرية أن هذا النوع من الطبل لا أثر له من الوجود فى أى رسم من الرسوم التى اكتشفت لغاية الآن ومع ذلك فانه من المؤكد أن يكون موجوداً بين الآلات التى اكتشفها الدكتور أثناسى فى دفائن طيبة أيام أقام بذلك المكان المسترمادوكس فى سنة ١٨٢٣

وبقطع النظر عن الأشكال العادية للآلات الموسيقية المصرية فان كثيراً منها قد تم تركيبه

بناءً على ذوق خاص أو غرض عرَضِي وقد كان بعضها مصنوعاً بسيطاً وكان البعض الآخر مؤلفاً من مواد غالية الثمن ، كما أن جملة آلات منها كان يعلوها ما يبهج النظر من الألوان والصور الجميلة الشائقة وأخص بذلك أنواع العيدان و « اللير » .

وتختلف العيدان اختلافاً كلياً بعضها عن بعض من حيث الشكل والحجم وعدد الأوتار بدليل ما هو ماثل في الرسوم القديمة من أن منها ما هو مركب من أربعة وخمسة وسبعة وثمانية وتسعة وعشرة وأحد عشر واثنى عشر وأربعة عشر وسبعة عشر وعشرين وواحد وعشرين واثنين وعشرين وتراً وقد ثبت وجود آلات ذات واحد وعشرين وتراً في مجموعة صور مدينة باريس وكذلك آلة ذات سبعة عشر ملوى تثبت ذلك وهي لا تزال موجودة بطيبة

وقد كانت هذه العيدان في الغالب عريضة كل العرض إلى حد أن جاورت طول قامة الإنسان وهي مرسومة على أشكال يميل عليها حسن الذوق تمثل عرائس النيل وزهوراً أخرى وأشكالاً مبتكرة بديعة

أما العيدان الخاصة بالموسيقين النابعين لبلاط الملك فكانت مصنوعة بعناية بالغة وعلى أبهج وجه ومزينة بصورة رأس الملك نفسه أو صدره

على أن أقدم العيدان الماثلة صورها في الرسوم القديمة ما هو موجود في قبر بالقرب من أهرام الجيزة مما يرجع تاريخه إلى ثلاثة أو أربعة آلاف سنة وتعتبر غير متقنة الصنع وردية الشكل بالنسبة إلى العيدان الموجودة عادة وإن يكن من المحال التحقق من عدد أوتارها بالضبط فإنه يحتمل أنها لا تتجاوز سبعة أو ثمانية أوتار وتختلف كيفية شداها عن العيدان العادية المصرية كل الاختلاف

وقد لوحظ أن العود كان يرجع تاريخه إلى أحقاب متطاولة وكانت بداءة استعماله في بعض البلاد الشرقية والاسيوية كما تشهد بذلك الرسوم المصرية القديمة

والراجح في الرأي أن اليونان لا معرفة لهم به . أما الآلات الوترية فإن عدة أنواع منها قد صدرها الاسيويون إلى اليونان

وقد أثبت بلوطرخس أن هذا النوع الأخير يرجع إلى أصل اسيوي وأنه وارد من لسبوس حيث كانت الموسيقى قد استنبط كنهها وسبر غورها ولسبوس اسم قديم لجزيرة ميتيلين كما أثبت أيضاً أن استعماله كان مقصوراً على الشعائر الدينية والحفلات الرسمية وقد ضمنها هر اكليوس اللسبوسي

بأن مخترعها أمفيون (هو ابن جو بيتروانتوب الذى بنى أسوار طيبة على رعم أن الاحجار كانت ترتص بعضها فوق بعض من تلقاء أنفسها بتأثير صوت عوده)

على أن المذاهب قد تباينت فى موضوع دخول السيتارا بلاد اليونان ، وقد كان تر باندر الذى عاش بعد هوميروس بنحو مائتى سنة أول من اشتهر ببدء استعمالها وينسب اليه وضع قواعد لهذه الآلة وذلك قبل أن يبنى للمزمار والنأى قواعد وقد اتبع سييين تلميذه طريقة أهل لسبوس وابتدع لها شكلاً الى أن طرأ عليها بعض التبديل الذى يدخل فى جملة ان تيمونوس دى ميليتوس الذى قرع صيته الاسماع فى نحو سنة ٤ قبل الميلاد قد أضاف أربعة أوتار الى السبعة أوتار الاصلية المشدودة بها ومما لا يختلف فيه اثنان ان المصريين أحرروا منذ أزمان بعيدة قصب السبق على اليونان فى علم الموسيقى فانهم بالحقيقة قبل أن يعرف اليونان العود كانوا على توفر حظ منها فى تكوين الآلات الوترية التى لم يجدوا بها أى ضرورة لادخال أى تحسين فيها والحق يقال ان حكماء اليونان نزلوا القطر المصرى ليتعلموا الموسيقى فيه بين سائر العلوم التى ملك أعنتها قدماء المصريين

على أن مختلف العيدان ذات الاربعة عشر والسبعة عشر وترّاً قد اتضح أن الموسيقيين العاديين من المصريين كانوا يزاولون العزف عليها فى الأزمنة الاولى لعهد أماسيس أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذى عاش فى نحو ١٥٧٠ قبل المسيح وقبل عصر تر باندر بتسعمائة سنة (انظر شكل ٦)

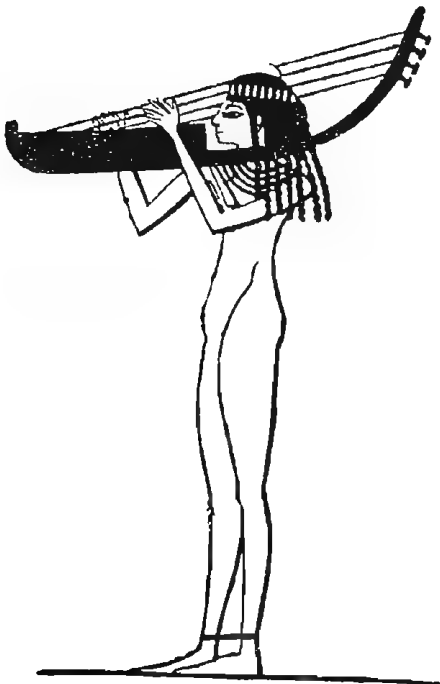


شكل ٦ - (هارب) موضوع فوق مقعد
(والخط الهيروغليفي) كلمات الهيكل تشير الى آمس
(أماسيس المرتل)

وغير خاف ان العود المصرى كان أوتاره مصنوعة من أمعاء الحيوان وان بعض العيدان التى اكتشفت فى طيبة سنة ١٩٢٣ كانت محفوظة حفظاً تاماً لدرجة انها كانت تعطى رنين صوت بمجرد لمسها وقد لوحظ أن طرح بعضها الى الارض بسبب وجود قواعد واسعة لها ورُكز بعضها على كرسى أو مقعد من خشب أو على ضلع من جانبه الأسفل وبمعاينة ذلك فى الرسم لا يبعد أن يكون العود كسائر عيدان اليونان مصنوعاً أحياناً من صدف الساحفة

ويقف الموسيقى في حالات كثيرة منتصباً حال عزفه على آله وكان من المؤلف أن تكون قواعد العيدان مسطحة كالعيدان المرسومة في قبر بروس ولكن كثيراً منها ما كان مربع الشكل لأجل هذا الغرض ماثلاً نحو جانب عازفة تحملها خصيصاً في أثناء العزف لأن النوع المشار إليه كانت النساء مختصة به أكثر من الرجال الأمر الذي لا يخرج عن حد المظنونات وكان العازفون من الجنسين حتماً ولكن الرجال في الغالب فإن الرسوم تمثلهم يعزفون على العيدان جالسين إلا أنهم يرون في حالات طارئة اما جاثين على ركبهم حال العزف أو منتصبين كما ترى النساء في أمثالها جالسات حالما يجسسن الأوتار ويضربن بها بالمضرب

ولا بد لي إثارة لفائدة القارئ الكريم أن آتى على إيراد بعض الاصطلاحات الموسيقية أحداً عن أصدق المصادر وأثبتها ككتاب مفاتيح العلوم لمحمد بن أحمد الخوارزمي من أهل المائة الرابعة للهجرة تنويراً للأذهان دون شروود عن موضوع الموسيقى عند قدماء المصريين لمناسبة ذكر العود ذى الأربعة أوتار الآتى بيانه . ومما جاء به « أن أوتار العود الأربعة أغلظها البهم ويليها المثنى ثم المئاث ثم الزير وهو أدقها والملاوى وهي الآذان التى تُلوى عليها الأوتار ومشط العود وهو الشبيه بالمسطرة الذى تشد عليه الأوتار من تحب أنف العود وهو مجمع الأوتار من فوق والابريق وهو



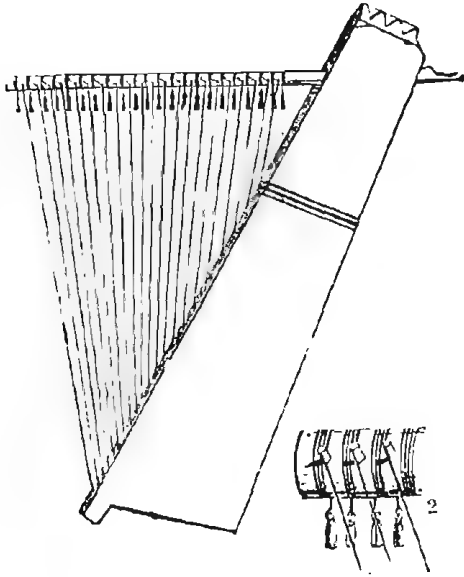
شكل ٧ — عود محمول على كتفها
وهي تعزف عليه بكتلتا يديها

اسم لعنق العود بما فيه من الآلات والمضرب وهو الذى تضرب به الأوتار والجلس وهو تقرأ الأوتار بالسبابة والابهام دون المضرب على التشبيه بجمس العرق والبزم هو أخذ وتر العود بين السبابة والابهام ثم إرساله والحزق وهو شد الوتر وتقيصه الارحاء والحط »

وكان يوجد نوع من العيدان خفيف الوزن يشتمل على أربعة أوتار فقط اختصت باستعماله النساء اللواتى كن يحملنه على أكتافهن ويعزفن عليه بكتلتا اليدين كما كان موجوداً أيضاً عود بأربعة أوتار يعزف عليه الرجال عادة وهو مطروح الى الارض كسائر الآلات العادية السابق الاماع اليها ويشترط في أثناء العمل أن يصحبه عود آخر اكبر منه حجماً (انظر شكل ٧ و ٨) مع العلم بأن عيداناً كثيرة

كانت مغطاة بجلود الثيران أو بأى جلد آخر مدهون تارة بلون أحضر وطوراً بلون أحمر بدون رخارف أخرى كما يشهد بصحة ذلك ما يرى فى مجموعة

باريس (انظر شكل ٩)



شكل ٩ — ١ هارب مئاث الشكل
٢ تبين كيفية ربط الاوتار



شكل ٨ — ١ هارب ٢ آلة صغيرة
ذات اربعة اوتار (طيبة)

رب قائل يقول استقصاء فى التنقيح عن العود ذى الآربعة أوتار المقدم ذكره هل مثل هذا العود حرى بأن يطلق عليه هذا الاسم (العود) ما دام شكله يختلف عن شكل العود الاكبر منه حجماً الذى يلازمه فى أثناء العمل واذا أنعمنا فيهما النظر فى متحفى باريس ولندن أجمعنا على وجود ما بينهما من الاختلاف البين فضلاً عن أنه قد لوحظ أيضاً ان للعود الصغير المحتوى على أربعة أوتار ستة ملاوى لا أربعة كعدد الأوتار مما يدل على أنه من المحتمل أن يستعمل وتران آخران فى بعض الظروف مقابلان لما زاد من الملاوى غير انه قد يعزى عدم وجودهما مشدودين على العود الى تخاذل العازف وكسله

ونستنتج مما تقدم بمجرد تصفح مجموعتى باريس ولندن أن الآلة الثانية تضاهى تماماً الآلات الأخرى المعروضة فيها بمعنى أن بها أربعة ملاوى يقابلها أربعة أوتار مشدودة فى طرفها الاسفل على عارضة صغيرة ممتدة من تحت أنفها (وهو مجموع الاوتار من فوق) نازلة الى وسط جسمها المجوف الذى يعطيه قطعة من الجلد مشدودة عليه وبها عدة ثقوب مهيئة للصوت امكان خروجه منها على انه كان يعزف على هذا العود بالأيدى دائماً لا بالريشة كما هو حاصل لبعض العيدين « والدير » الأخرى وقد وجد فى طيبة نوع آخر أصغر منه حجماً وبه أوتار ثمانية عدداً غير انه قد ظهر

من النسخة التي رسم المسترمادوكس شكله فيها انه يحتوى في نهايته السفلى على ملوى واحد خفيت علينا معرفة استعماله بالتدقيق إلا انه فيما يظن قد يكون الغرض من تركيبه وقاية الاوتار من التلف على انه لا يعلم للمصريين وجود أى أسلوب يتذرعون به في تقصير الاوتار في أثناء العزف سواء كان في هذه الآلة أو في مطلق العيذان كما انه لم يثبت بالبيانات انهم اخترعوا شيئاً استعاضوا به عن الدوائس الحديثة التي نستعملها الآن في البيانو للحصول على الصوت العميق المنخفض بواسطة الدوس عليها بالأقدام أو كان يوجد أثر يستدل به على مجموعة مزدوجة الاوتار بالقياس لما هو حاصل للعود القديم العهد في بلاد ولس وإذ ذلك تمكنوا أن يعزفوا بمفتاح واحد الى أن أتوا أوزانه للمرة الأولى بإدارة الملاوى

والامر الذى لا تخالطه شبهة انهم استعاضوا عن دوائس الاقدام بنوع أدخلوا اليه صفًا آخر من الملاوى التي شاهدناها مضاعفة وقد اختص كل وتر بملوين اثنين باعتبار ان للعود ذى الثمانية



شكل ١٠ — جتياران وهارب ونائى مزدوج وامرأة تصفق بيديها

أوتار ستة عشر ملوى

(انظر شكل ١)

وقد توصلوا بهذا

الاستنباط الى اعطاء

نغمة نصف الصوت

الاضافية وكأن

العارفون على العود

يجلسون متربعين على الأرض في أثناء العمل أسوة بالآسيويين المحدثين أو يجثون على ركبة واحدة رجالاً كانوا أو نساء الا أن بعضهم كان يفضل ممارسة عمله بالجلوس على الركب بينما كان البعض الآخر ينتصب وقوفاً في تأدية العزف في جميع الحالات العادية وفي منازل أفراد مخصوصة

ويوجد عود كبير مصنوع من الفضة أو مرصع بالذهب والفضة والحجارة الكريمة على ما ذكره التاريخ عن توتيس الثالث وكان يطلق عليه اسم « بن » أو « بنت » أو غير ذلك على أن هذه الآلة كانت تستعمل في أثناء عبادات المصريين وفي الحفلات المقامة لمديح آلهتهم على ما أبدته الصور المرسومة في قبر « بروس » الدالة على ان الموسيقيين المخصصين للخدمة الدينية كانوا يعزفون عليها أمام « شو » أحد آلهتهم حتى ان الآلهة أنفسهم على ما هو ثابت في الرسوم كانوا قابضين عليها

بأيديهم تعظيماً لشأنها وافتخاراً بها على حد ما يقدسون المزهر والطار المقدس المسمين Tambourine و sistrum ولم يقتصر ذلك التقديس لتلك الآلات على المصريين فحسب بل جرى اليهود على مهاجمهم واقتبسوا عنهم شطراً كبيراً من عاداتهم بدليل أن العيدان والرباب المذكورة فى الكتاب المقدس كانت موضع اعتبارهم وإن الصنوج والابواق كانت معدة للاستعمال فى الحفلات الدينية أموة بقدماء المصريين

وقد كانت ربابة اليهود تماثل أو تقرب من الآلة ذات أربعة أوتار السابق الالماع اليها ولو كان يوسفوس اختصها باثنتى عشرة نغمة موسيقية وتسكنى بالعبرية بلفظة بساترين وربما كتبت فى بعض الأحيان بلفظة « نبل » التى اشتقت منها تسمية الآلة اليونانية المعروفة بالنبل التى ذكرها سترابون فى جملة الآلات التى شملتها التسميات الهمجية

على أن اثانيوس قرر أن الآلات المسماة بالنابلوم والبندورا والسنبوكا والمجديس والتريجون ليست حديثة العهد لأنها قد تكون جلبت قديماً من بلاد أجنبية وأردف قائلاً اعتماداً على قول اريكستونوس بأن الفيديسكا والبكتيس والمجديس والتريوب والكليديسيانجوس والسندبوس والاميا كردون (أى ذات التسعة أوتار) كانت آلات أجنبية

لكن لثام الشبهات قد ينحسر عن أسماء العيدان المتنوعة والآلات الموسيقية المصرية الأخرى اذا كانت الآلات المذكورة فى التوراة معرفة تعريفاً أكثر دقة من تعاريفها الحالية مع أن من الصعب التمييز بين السيتارا أو الكيتاروس والاشور (المسمى هكذا لاحتوائه على عشرة أوتار والسبوك والنبل والكينور وكذلك كافة أنواع الطبول المختلفة والصاجاب وآلات النفخ التى يزاول استعمالها اليهود بأن المرء تلبس عليه وجهة تسميتها بالضبط والدقة

ولا وجه للاستغراب والدهشة من محاولة تحقيق أنواعها اذا نظرنا الى عدد الاسماء التى كان اليونان يطلقونها على آلاتهم الوترية وتصفحن العيدان والقيثارات « اللير » الماثلة أشكالها فى رسوم قدماء المصريين التى تشابه بعضها بعضاً فى التركيب وفى الشكل لدرجة أن الباحث يؤامر نفسه أحياناً أن يخصص لها مكاناً بين الأولى أم بين الأخرى من هذه الآلات

ومن الغريب أن احدى هذه الآلات ذات تسعة أوتار فكان تارة يحملها العازف وتارة يضعها بين ضلعه وذراعه وآونة يربط بها حزاماً يتمنطق به ويحملها على كتفه وإن آلة أخرى ذات ثمانية أوتار تركّز على الأرض ويعزف بها باليد على شرط أن ينتصب العازف واقفاً .

أما الأزرار المزركشة الموضوعة في الطرف الأسفل من الآلة الأولى فالغالب في الظن ان المقصود منها الزينة والزخرفة إلا أنها لخلو الآلة من الملاوى لشد الاوتار عليها قد تستعمل لهذا الغرض بدلاً من الملاوى لانه في بعض الاحيان كان كل وتر من أوتار عود كبير مصحوباً بزر من الأزرار المنتهية الى وتر طويل مشدود حول الطرف الأعلى من الآلة على حد الآلة التي يمكن مشاهدتها في متحف باريس

ولهذا العود حجم معتدل وبه يشد أحد وعشرون أو اثنان وعشرون وترًا وهو من الأهمية بمكان ليس من جهة حفظه او من جهة انه يلهم قوة ادراك كنهه ترا كيب واشكال ما مثله من الآلات فحسب (وان يكن لا يعد أول آلة اشتهرت بحسن شكلها وغلاء موادها) بل بسبب كثرة عدد أوتاره في حين انه كان يعد من الآلات المستعملة عند المصريين الاعظم شأنًا والاكثر تأثيراً يوم مثاب صورها بادیء بدء في الرسوم المصرية وأسفرت عن وجود أكثر من ديوانين لها (Octave)

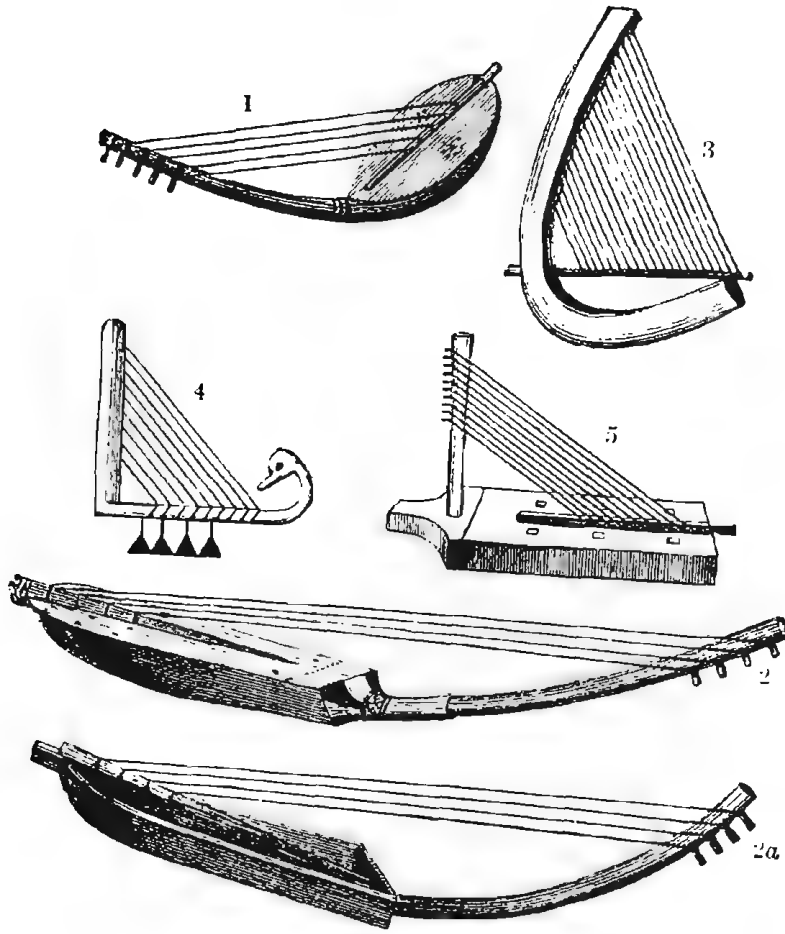
على ان للعيدان المصرية صفة خاصة يصعب استبطنها ألا وهي خلوها من المشط (الشبيه بالمسطرة الذي تشد عليه الاوتار) وبالتالي من ساند للابريق (اسم لعنق العود الذي تتركب به الملاوى وهي الآذان التي تلوى عليها الأوتار) الامر الصعب الممارسة — إذ كيف يمكن بدونه ان تشد عليه الأوتار شداً محكماً ويكون للابريق القوة الكافية لاحتمال مفعول شد الاوتار اذا كانت لعود مثلث الزوايا . وقد وجد عود آخر ذو صفة تماثل صفة العود المشار اليه تقريباً مثل عود باريس الذي عاينه المستر مادوكس في طيبة سنة ١٨٢٣ وكان به عشرون وترًا مصنوعاً من امعاء الحيوان ومحفوظاً بعناية تامة للدرجة ان اوتاره كانت حافظة رقتها الطبيعية مع انه ووري في القبر منذ ثلاثة آلاف سنة تقريباً — الامر الذي قد يعد حديث حرافة لغرابته ومرور الازمان — اذا لم تكن امثلة كثيرة من هذا القبيل تنفي عن ذلك معتاج الريب وثبتت حفظ اشياء كثيرة قابلة للتلف داخل قبور طيبة حفظاً تاماً على مرور أقدم الأزمنة مما يرجع سببه إلى شدة جفاف الأرض والصخر الذي نُقِرت فيه فوَّهاها لها الى عمق خمس عشرة وثلاثين حتى سبعين قدماً في الغالب وانعدام الهواء فيها ولا شيء أدل من ذلك على وجود حبات قمح سليمة من كل عطب دون أن يعثر عليها تغيير أو أن تنبت في الرمل أو في الأصص التي نقل اليها

وقد عمل عدة تجارب لبعض حبات القمح المحفوظة بالكيفية المشار اليها ولما زرع بزرها نمت

كالعادة وقد قيل ان هذه التجارب عملت في فرنسا حيث لم يوافق علماء النبات على امكان نموها بعد أن تطمر أحقاباً متطاولة في بطن الأرض بخلاف المرحوم المستر ويلكنسون صاحب كتاب عادات وطبائع قدماء المصريين فانه وان لم يكن من الممكن أن يتكلم في هذا الأمر كحقيقة مساهمة كان ميالا الى التصديق بإمكان نموها بحجة ان البزر المطمور إذا أسرع في ررعه تكون النتيجة أن نمو تماماً كما انه على ما أثبتته التجارب إذا دفن في الارض الى عمق بعيد لا يستطيع أن نمو حتى يُنقل الى مقربة من سطح الارض ، وقد شاهد عياناً بزوراً استمرت سنيناً فوق سهول وصحارى مصر وهى فى كن من المؤثرات تنتظر المطر حتى اذا ما نزل بأرضها نالها من الغذاء ماتنمو به نمواً وتدب فيها الحياة بغير ببطء ولا هزال دون أن يستوقفها سابق العطش فى أرض قفر جديبة عن الارتفاع والخصب على أن العود السابق الايماء اليه فانه حريٌّ ببناء على شكله بأن يتبوا مكاناً لائقاً بين ما يسمى « بالدير » وبين القيثارة المعروفة بالـ (harp) إسوة بالآتين المشار اليهما وليس فى أوتاره البالغة عشرين عدداً ما يبعث على الاعتراض ما دمننا نجد العيدان المصرية ذات الثمانية عشر وترّاً بالغة مبلغ قوة العود الأول تقريباً . وكان يحيط به نطاف (برواز) من الخشب مغطى بجلد أحمر يسهل أن تخط عليه بعض كلمات هيروغليفية وكانت الاوتار مشدودة عليه بالطرف الاعلى وملفوفة حول قضيب متوج فى الطرف الأسفل كان الغرض منه شد الاوتار عند ادارته مما يمكن اعتباره مشابهاً فى التركيب من فوق لأى عود من العيدان القديمة التى يطلق عليها اسم « الدير » أو للآلة المستعملة حديثاً فى اثيوبيا (الحبشة) المعروفة عند الاحباش بالكيزيركا « Kisirka » وفى العود الأول كان القضيب يدار بنفسه وفى الثاني كان كل وتر مشدوداً على حلقة تحتوى على مادة لزجة يمر بينها وبين القضيب ويناط بهذه الحلقة عند إدارتها ضبط شد الاوتار مع العلم بأن هذا العود والعودين السابق الايماء اليهما كانت خالية من الملاوى - الأمر الدال على وجود علامة إختص بها هذا النوع من الآلات دون العود الذى يقال له « harp » ويوجد أيضاً نوعان آخران والراجح فى رأى ان لا علاقة لهما بالعود (harp) ولا « بالدير » ومع ذلك فانهما يختلفان عن النوعين السابقين اللذان هما الملاوى اللازمه لشد الاوتار عليها على ان النوع الاول منهما عبارة عن شكل عريض مسطح مكسو بلوحة رقيقة رنانة يوجد فى وسطها عارضة خاصة بوقاية الاوتار وعمود آخر مواز لها من فوق ركب فيه الملاوى المشدودة عليها العشرة أوتار لهذا النوع (انظر شكل ١١)

أما النوع الثانى فانه أيضاً أقل شبيهاً من العود المصرى والظاهر ان له خمسة أوتار مشدودة على

خمسـة ملاوى ومارة فوق جسم مستدير مجوف ومغطى بقطعة من خشب رقيق أو جلد ويبلغ طوله



سبعة قراريط وطول العنق نحو قدم وثلاثة قراريط أما الخمسة ملاوى التى له فانها مرصوفة فى الطرف الاسفل الواحد خلف الآخر على خط مستقيم ويوجد ثقبان فى الطرف المقابل للجسم المستدير الغرض منهما تمكين العمود الواقي للآوتار على حد الآلة السالفة الذكر التى يمكن معاينتهما مع الاخرى وهما موجودتان الآن فى المتحف البريطانى وقد عثر عليهما المستر « صولت Salt » فى طيبة وليستا معدودتين من الطراز الاول ولا يقال انه قد عثر

شكل ١١ — خمس آلات تختلف عن الهارب والليـر والجيتار

بالحرص عليهما لأن الاولى التى أتى المستر ويلكنسون على وصفها قد فقد منها ملويان من ملاويها الخشنة الصنعة وللآلة الثانية أربعة ملاوى فضلا عن ان طرفها الاسفل أصابه تلف بالغ وهما مصنوعتان من خشب الجيز وتضاهيان تماماً الآلة الموجودة فى متحف برلين ذات الخمسة ملاوى وهى تتألف من ثلاث قطع من الخشب

وقد يتمثل فى نفس الباحث ولأول وهلة أن هذه الآلة على أتم الشبه بالعود المصرى سواء كان فى شكلها أو فى « توضيب » أوتارها حتى اذا ما قلبت الآلتين ظهراً لبطن تبين لك وجه الاختلاف فى الوضع والتركيـب فضلاً عن ان العنق لم يقصد به تقصير الأوتار كما فى نفس العود quilar وبالتالى فانها تعد من النوع الغير جيد وتقدر قوتها على قياس محدود

وعلى الجملة فاننا علاوة عن الثلاثة أنواع للعيدان التى يقال لها بالانجليزية (quitar, harp lyre)

نستطيع أن نذكر بالأقل خمسة عيدان اضافية مستقلة عن العود harp ذي الاربعة اوتار السابق الالاء اليه وهى لا تدخل ضمن الثلاثة أنواع للعيدان السابق ذكرها ولا ضمن الخمسة عيدان الماثلة صورها فى قبر محفور بناحية الأ بسطرون alabastron (مدينة قديمة فى مصر) التى هى حرية بأن تسمى بالعيدان المنتصبه standing lyres ولا يوجد وجه للشبه بينها وبين العود المعروف للناظر فى القبر نفسه والقابل لأن يعزف عليه بالاشترك مع « اللير » وهو للأسف فى أسوأ حال من التلف ويعرف بالنوع الذى يعزف عليه بالعصا

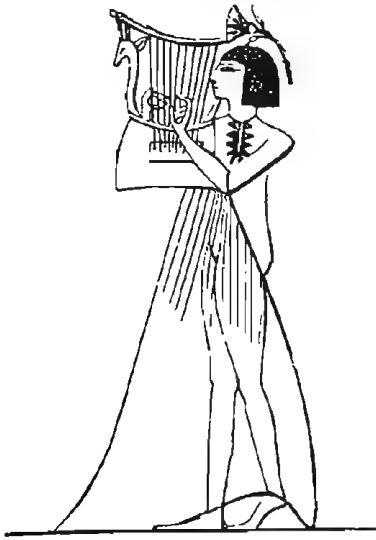
ومما لا يتمادى فيه اثنان أن نجد من بين الخمسة عيدان السابق ذكرها أن الأول والثاني يشبهان الثالث والرابع تمام الشبه من حيث التركيب واختلاف القوى وتباين رنين الأصوات مع العلم بأنها بعيدة كل البعد عن الشبه « بالجيتار والهارب والليز » (أنواع عيدان) وقرينة الشبه مما يقال لها " nabl. sambuc & ashur of ten" strings النبل والسنبوك والآ سور ذى العشرة الأوتار التى تصرب جميعاً بالمضرب plectrum بخلاف الخمسة عيدان المشار إليها فانها تضرب باليد دائماً

ومن أغرب ما يروى بلسان المرحوم المستر وايسكنسون عن العود الثاني الذى رآه بعيني رأسه وقد أخذه المستر برتون من طيبة وهو موجود الآن فى المتحف البريطانى أنه لا يزال إلى الآن مستوفى الشكل والملاوى وأن مشطه (الشبيه بالمسطرة) الذى تشد عليه الأوتار سليم ما عدا أربعة أوتار تنقصه والرق المكسو به جسم العود الخشبى سليم من العطب ورنان ويستنتج من خفة وزنه وصغر حجمه أنه قابل لأن يحمله العازف فوق كتفه عند إرادة استعماله كما هو مبين فى الرسوم جلياً ويكنى جسم العود اصطلاحاً بالقصعة على . أب العود المصرى تعريب العبارة الآتية The Egyptian lyre لم يكن أقل اختلافاً من النوع المعروف بالانكليزية "harp" سواء كان فى شكله أو فى عدد أوتاره وقد كان المصريون واعين به لدرجة أن زينوه بالزخارف والصور الجميلة حسب ما كان يميله ذوقهم اللطيف وقد قرر ديودوروس أن أوتاره المحدودة ثلاثة فقط غير أن المرحوم ولكنسون داحضاً زعمه يقول بأن وصفه هذا لا ينطبق إلا على القيثارة "quitar" التى سيتكلم عليها فيما يأتى : - إذ قال

روى ابولو دوروس « المصور اليونانى الذى كان أول من اخترع نتوءاً للصور سنة ٥ ٤ قبل المسيح القصة الآتية من طريق الخرافة اليونانية فيما يتعلق باختراع القيثارة وهو أن النيل لما تراجع إلى حدوده الطبيعية بعد أن طغى على كافة أراضى القطر المصرى ترك على شواطئه عدداً كبيراً من

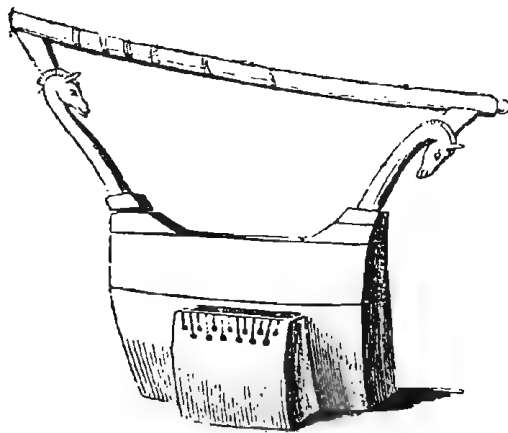
مختلف أنواع الحيوان وفي جملتها السلحفاة التي إذا ما جف لحمها داخل الصدفة وجفت أعصابها وغضاريفها من شدة وقع الشمس أصبحت أعصابها وغضاريفها إذا شُدَّت تعطي صوتاً رناناً واتفق أنه بينما كان عطارد « إله الفصاحة والتجارة واللصوص ابن جوبيتر ورسول الآلهة » يمشى منزهاً على شاطئ النهر صدمت إحدى قدميه صدفة سلحفاة صدمة سمع من وراءها صوتاً فرح به وأنتج له فكرة عمل آلة على شكل سلحفاة شدّ عليها أوتاراً من أعصاب الحيوانات المائية

ويُستحسن في هذا المقام إيراد ما ذكره فندروس الرومي عن الأوتار بالنسبة لطبائع الانسان وهو أنه جعل الزير بازاء المرة الصفراء والمثنى بازاء الدم والمثلث بازاء البلغم والهم بازاء المرة السوداء على أن لكثير من العيدان المسماة « بالدير » قوة بالغة فمنها ما به خمسة وسبعة وعشرة وثمانية عشر وترّاً وهي تحمل عادة عند ارادة استعمالها بين الذراع والجنب ويعزف عليها باليد وليس



شكل ١٢ — الدير المزين برأس حيوان

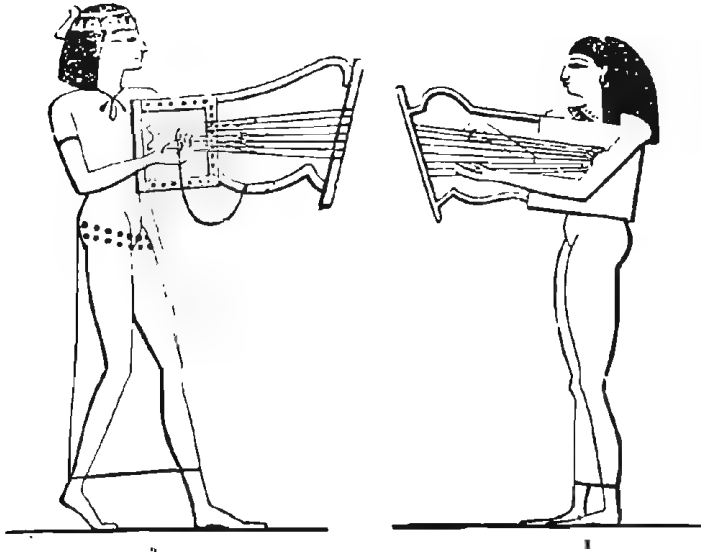
بالمضرب كما هو حاصل في سائر بلاد اليونان وفي مدينة روما، وقد نحا المصريون نحو اليونان والرومان في ذلك أيضاً ويستنتج مما هو مائل أمامنا في الصور للعصور القديمة جداً أن المصريين لم يقتبسوا الطريقة المشار إليها من اليونان الذين كانوا يعتادون العزف باليد دون المضرب وللطريقتين عدة حالات يُستدل بها على ما تقدم بمجرد معاينة رسوم هر كولا نوم (انظر شكل ١٢) وقد لوحظ ان المصريين كانوا يجسسون أحياناً الأوتار باليد اليسرى « الجس وقد تقدم بمعناه وهو نقر الأوتار بالسبابة



شكل ١٣ — في متحف برلين

والابهام دون المضرب على التشبيه بجس العرق » عند ما يستعملون المضرب على حد ما هو ناطق في الرسوم بمجرد ان هر كولا نوم حيث لاحظ المرحوم المسترولكنسون انهم كانوا يعزفون بالمضرب على العيدان المسماة « بالدير » ذات الثلاثة والستة والتسعة والاحدى عشر وترّاً كما كانوا يعزفون باليد أيضاً على عيدان ذات أربعة وخمسة وستة وسبعة وعشرة أوتاراً وأخرى ذات تسعة وحدى عشر وترّاً بالمضرب والاصابع معاً وفي وقت واحد (انظر شكل ١٣)

وكانت العيذان بعضها مزين بصورة رأس حيوان أليف محبوب كالجواد والوعل والغزالة ،



وبعضها خلو من الزخرفة والزينة وبسيط فى الغاية وكانت الاوتار فى الطرف الأعلى مشدودة على مشط متقاطع يضم الطرفين الى بعضهما ومتصلة فى الطرف الأسفل بحافة ناتئة أو لوحة رقيقة رنانة بالقرب من وسط القصعة المصنوعة من الخشب كسائر أجزاء العود (انظر شكل ١٤)

ويوجد فى متحف برلين ولندن — العزف باليد وبالمضرب على اللير

عيذان مما كان يستعمله المصريون ، والذي يمكن استخلاصه من مجموعة المتحف الأول ان العود المائل أمامنا فيه يعلوه من قبيل الزينة رؤوس خيل مرسومة ويشبه كل الشبه العود الآخر السابق الإشارة إليه شكلاً ووضعاً حتى فى طول الاوتار وان كان المشط الذى تشد عليه أقرب الى أسفله ومحتويًا على ثلاثة عشر وترًا وليس على عشرة مما يكون باعثًا على التوضيح بأن العيذان المصرية على شاكلة ما هو مرسوم من الآلات فى طيبة لعهد أمينوفيس الأول وغيره من الملوك الذين سبقوه منذ ثلاثة آلاف سنة ونصف ويبلغ سمكه عشرة قراريط وعرضه أربعة عشر قيراطا ونصف قيراط ومجموع طوله قدما بـ بخلاف النوع الموجود فى متحف ليدن فانه أصغر حجما وأقل رخارف ، وهو فى حرز حريز كالأول لكنه يفوقه شأنا وأهمية بما خُطَّ بالمداد على صفحته من الكلمات المقدسة ومما يستغرب من أمره انه خلو من الفتحة الإضافية التى تؤدى الى مضاعفة الصوت وان كان فى تجويفه ما يكفى « لجوابه » الا انه يحتمل أن تمر أوتاره فوق « كبرى » متحرك الى أن تربط فى أسفله بحلقة صغيرة من المعدن أو عروة من الحديد ، وليعلم علم اليقين ان جميع العيذان التى يطلق عليها اسم « اللير » مصنوعة من الخشب على حد سواء ، غير انها غير متساوية الاضلاع على ما هو مائل أمامنا فى الرسوم

ومن الواضح ان هذه العيذان تنزع فى الشبه الى العيذان اليونانية التى تتمثل بها فى طريق التقليد سواء كان فى الشكل أو فى الوضع أو فى انتقاء ضروب الاشكال ، وأنواع الصور مزينة بقرون

الغزلان وما اليها مما يبهج النظر ويستعبد القلب ، أما أوتارها فان عددها يختلف باختلاف عدد سائر أنواع العيدين المصرية

على أن العيدين في بلاد اليونان كانت باديء بدء لا تزيد أوتارها على الاربعة الى أن أضاف اليها افقيوب ثلاثة أخرى ترجع معرفته لها الى ليديا (بلاد آسيا الصغرى القديمة) على ما ذكره بوذانياس ، بيد أن الشائع أنه اقتبس من عطارده تعلم العزف على العود « اللير » - الأمر الذي يعد ضرباً من الخرافات التي يدخل فيها اختراع هذه الآلة والعود المصري مما سيأتى الكلام عليه مفصلاً

واستمر استخدام العود ذى السبعة أوتار الى عهد تراندر شاعر وموسيقى أثينا التي بجوار اسبوس « ٦٧٠ ق . م » وهو الذى أضاف اليه عدة نغمات أخرى غير أن من نوعه ما كان محدود النغم وان كانت لا تزال تستخدم العيدين « اللير » العظيمة القوى مدة طويلة من الزمن ، بيد أن اليونان والرومان كان الكثيرون منهم يقتنعون باستخدام العيدين المحدودة القوى ويفضلونها على غيرها مما ذكر . واذا تصفحنا رسوم (هر كولا نوم) ظهر لنا جلياً أن عدد أوتار العيدين الماثلة أمامنا في الرسوم المصرية فنجدها إذ ذاك تحتوى على ثلاثة وأربعة وخمسة وستة وسبعة وثمانية وتسعة وعشرة وإحدى عشر وتراً

أما العود المعروف بلفظة « هارب » فلم يعثر له على رسم يدل عليه بين تلك الرسوم الا عوداً مثلث الشكل ذا ثمانية أوتار مرسوماً يحمله رجل تحت ذراعه ويعزف عليه بكلتا يديه ويوجد بعض الشبه بينه وبين العود السابق الاشارة اليه في طيبة على ما لاحظته المرحوم المستر وليكنسون حتى انه اذا انطوى تحت العيدين المسماة « بالير ، والهارب » العود ذو السبعة أوتار الذى تعزف عليه بكلتا يديها على حد ما يفعل بالهارب امرأة وهى مضطجعة على الارض كان ذلك من الامور التي لا تخرج عن حد المظنونات

ومن الامور التي وراء الطاقة محاولة القطع بأن نوعاً من هذه الانواع المقدم ذكرها يمكن ادخاله في جملة الانواع المسماة « بالمجاديس » وهى مجهزة بالاوتار كسائر أنواع السيتارا أو اللير أو البريتون بناء على ما صرح به أثانيوس

على أن من يحاول أن يبين لنا بالضبط شكل كل آلة على حدة من الآلات التي قام بوصفها قدماء الكتاب في مسطوراتهم يكن في ذلك كحاطب ليل وراكب عشواء ومن أظهر الوجوه

وأمثلها أن يضاهى العود المثلث الشكل السابق الالماع اليه بالعودين الآتين وهما التريجون والسنبوكا لما بينه وبينهما من وجوه الشبه وتماثل الشكل جميعاً

وقد علمنا مما تقدم أن العود عند اليهود الذى يقال له « الكينور » كان مرة يحتوى على ستة أوتار وأخرى على تسعة وكانوا يعزفون عليه باليد وبالريشة وإذا احتبرنا تفسير الخطوط الهروغليفية أيقنا أن الغرباء الذين وطئوا ناحية بنى حسن إن هم إلا أسرة يعقوب التى نزلت بأرض مصر وإذا أنعمنا النظر فى العود الاسرائيلى الذى رسمه رسام مصرى اندراب الشبهة وتحقق ما كانت تصوره لنا الظنون وقد وقع هذا الحادث أيام كان صاحب القبر حيا يرزق ولم يتردد المرحوم والكنسون فى صحة تقديره ان إيزرتسين^(١) الاول هو فرعون يوسف ولا يبقى علينا إلا أن نستبرأ هذه النقطة لنقطع عنها الشبهة وهو هل عدد السبعة والثلاثين شخصاً الميَّين فوقهم فى الرسوم الهرغليفية يكفى لأن يتنافى مع ماسبق أن قدرناه ويدحض حجتنا بحرم أن أسرة يعقوب لا تتجاوز بدونه الاثنى عشر شخصاً ولا حاجة الى بيان أهمية تلك الصور المدهشة وما يدشأ عنها من حزيل النفع لما تنطوى عليه من وصف العوائد القديمة لأحقاب متطاولة ولا سيما اذا كانت ترمى الى اليهود الذين جمعهم واياها أواصر الصلة ، واليكم بياناً وجيزاً عن بعضها تفادياً من تشويش ذهن المطالع وهو أن الصورة الاولى تمثل كاتباً مصرياً يرفع الى شخص جالس وهو صاحب السر وأحد الضباط العظام الفرعون تقريراً عن حضور الأسرة التى وصلت الى مصر ، والصورة الثانية تمثل أيضاً موظفاً مصرياً يقدم أشخاصها الى الملك وهم ماثلون فى حضرته وقد تقدمه اثنان يحملان بمثابة هدايا له وعلا وغزالة رمزاً الى نتاج بلدهما ويلحق بهما أربعة رجال حاملين أقواساً ونبايت وهم يقودون حملاً يركبه طفلان صغيران مضطجعان فى عيني خرج فوقه ويصحبهما صبي وأربع نساء وآخر ما لوحظ فى تلك الصور الصورة التى تمثل شخصين يقودان حملاً آخر أحدهما قابض قوساً ونبوتاً ، والآخر عوداً « لير » يعزف عليه بالريشة

ومن المعلوم ان جميع الرجال الماثلين فى الصور لحي بخلاف قدماء المصريين الذين كانوا يحلقونها وكانوا يلبسون نعالا فى أرجلهم أما نساؤهم فكان يلبسن أحذية خاصة وطويلة بالغة الى حد المفصل اسوة بالشعوب الامسيوية

أما العود الذى استخدمه أحدهم فى الرسم فإنه يوصف بأنه خشن الصنع ويختلف قليلاً فى

(١) صحته امينموتيب الاول جسر ٤ رع « المعاصر ليوسف سنة ١٥٨٠ ق م حتى قبل وفاته

الشكل عن العيدان المستعملة في مصر وعمماً مُثِّلَ به غيرهُ هنا وفي سائر الرسوم القديمة العهد ما يشهد تماماً بصحة انتسابه الى الآثار القديمة وهو إذ ذاك حُرِّىٌّ بأن يتبوأ مكاناً لا تُقَاب بين الآلات الوترية القديمة

هذا مجمل ما أمكن الوصول اليه بعد ادمان البحث وإعمال الروية في مظاهرها
أما العود المصري فله ثلاثة أوتار فقط ويستنتج مما علمه المرحوم ولكنسن أن ديودرس صرَّح بهذا القول عندما أشار الى النوع المعروف « بالير » وأردف قائلاً أن الثلاثة أوتار المشدودة عليه تشير الى عدد فصول السنة الثلاثة ، وان اختراعه يرجع الى هرمس الذي تلقى الناس عليه علوم الادب والفلك وشعائر الدين وهو الذي خصه بثلاث نغمات وهى النغمة الثلاثية الحادة التى يُقال لها « تر بل » والواطئة التى يقال لها « باص » والعالية التى يقال لها « تنور » فالاولى تشير الى الصيف والثانية الى الشتاء والثالثة الى الربيع كما أن السنة عند قدماء المصريين كانت تنقسم الى ثلاثة فصول على ما شهدت بصحته الخطوط الهيروغليفية وأيده أكبر كتاب اليونان وأن كل فصل يحتوى على أربعة شهور وكل شهر على ثلاثين يوماً فتكون السنة مركبة من ٣٦ يوماً ويضاف اليها خمسة أيام أخرى فى آخر الشهر الثانى عشر ويوم سادس فى مهابة السنة الرابعة وفى مهابة السنة الكبيسة وعلى هذا القياس أجرى ترتيب النتيجة السنوية المعمول بموجبها إلى يومنا هذا ويروى عن ديودرس الذى زار مصر لعهد بتولوماي نيوس ديولنيسوس انه لم يفرق بين النوعين المعروفين بالجيتار والير وقد نسب اختراع النوع الاخير الى هرمس ذهاباً إلى ما رواه له المصريون فيما يختص بالآلات ذوات الاوتار الثلاثة مما أدى الى وقوعه فى الخطأ بالنسبة الى الير

ولما كانت الآلة الموسيقية ذات الثلاثة أوتار تضارع فى القوة الآلة الاخرى المتعددة الاوتار وكان مثل ذلك ينطوى على الذكاء والمهارة والحذق لزم أن يعتقد المصريون أن ذلك لا يكون الا فى مقدور إله سيد على الفنون ولذا فإن نبأ هذا الاختراع وما شاكله إن هو الا ذريعة يرمز بها الى الهبات العبقرية التى يمنحها الإله لمرووسيه

أما ما كان من أمر العود المصري فإنه مركب من جزئين المشط الطويل المسطح والجسم الأجوف الاهليلجى وهما مصنوعان جميعاً من الخشب ومكسوان بالجلد بحيث يوجد بالسطح العلوى ثقب يمر منها الصوت عادة أما الثلاثة أوتار فهى مشدودة على المشط وملوية حسب العادة على الملاوى أى الآذان التى تماثل الأوتار عدداً . ولا يخفى أنه ليس لهذا العود « كوبرى » تشد عليه

الاورار لكنها مشدودة على مشطه فى الجانب الاسفل بواسطة قطعة مثلثة الشكل مصنوعة من العاج أو الخشب الغرض منها رفع الاوتار الى الدرجة المرادة واذا تأملنا ملياً فى الرسوم نجد أن بعضها مرفوع على جانب مشطه العلوى بواسطة عارضة عمودية مقامة مباشرة تحت كل من الثقوب المربوطة بها الاوتار وفى ذلك ما ينفى بالغرض المطلوب على حد ما هو حاصل للجانب المائل لعودنا الحاضر ولو كان المشط مستقيماً للزم الالتجاء الى استنباط طريقة أخرى واذا تصفحنا الرسوم لا نجد بها أى دليل على وجوب وجودها فيه ومما هو أدنى القولين من الصواب أن يكون قد أهملها الرسام تعمداً باحلال الشرايات (الازرار) محلها وهي التى وجدناها معلقة به وذلك وفاء بالغرض المطلوب فضلاً عن شيوع استعمالها فى عدة آلات أخرى

وقد لوحظ أن المشط بلغ فى الطول حجم العود مرتين أو ثلاث مرات ويظن أن طوله يبلغ نحو أربعة أقدام وان عرضه يساوى نصف طوله فى القياس أما المضرب الذى تضرب به الأوتار فكان مربوطاً بوتر ومعلقاً بالمشط بالقرب من نقطة اتصاله بيدن العود الذى كان العازفون عليه منتصبين وقوفاً فى أثناء العزف وهو سائع الاستعمال بين الرجال والنساء على السواء وكان بعضهم يرقصون حال نقر الأوتار بالسبابة والابهام دون المضرب ويحملونه فوق الذراع اليمنى وقد وجد المستر واكنس رحمه الله صورة تمثل عازفاً يعزف عليه فى جوقة وهو معلق بعنقه على حد العود الاسباني الحديث

ومما تواطأت عليه الروايات أن لفظة جيتار مشتقة من لفظة سيتارا (أصلها اسباني) وهو اسم آلة قديمة العهد من هذا النوع وإن تكن السيتارا عند اليونان والرومان فى الازمنة الغابرة تكنى بالايير أما العود المصري فإنه يكنى باللوب وهو اسم الآلة المصرية البحت أما لفظة جيتار فهي محرفة وأصلها اليونانى كيتارا ويلوح للباحت عدم وجود أدنى شبه بين النوع الأخير وبين الباريتون الذى ذكره هوراس وغيره من المؤلفين حتى ولو كان على مارواه المحققون محتوي على ثلاثة أوتار فقط بخلاف آثانيوس الذى يدعى أن له أوتاراً عديدة وينسب اختراعه إلى اناكريون ذهاباً إلى ما وصفه به تيوكزوتس من أنه محتوي على نفقات متعددة يعبر عنها باليونانية بلفظة بوليهمنيا كما محتوي على أوتار عديدة أيضاً يعبر عنها باليونانية بلفظة بوليكردون والغالب فى الظن أنه صادر عن اسبوس على حد السيتارا

ثم أنه يوجد فى طيبة آلة اهليلجية الشكل ذات مقبض أسطوانى قد تشبه العود بعض الشبه

لدرجة أنه لا يمكن القطع بها لما أنه لا أثر للملاويها ولا علامة تؤدي إلى معرفة كيفية ربط الأوتار لتقدم العهد بها أما بدنها الخشبي فانه مكسو بالجلد ومشطها يمتد إلى الجانب الأسفل حيث يوجد جزء من وتر مربوط به المضرب وثلاثة ثقوب صغيرة معدة لربط الأوتار يعلوها ثقبان يدلان على وجود « كوبرى » محكم الربط غير أن كل الذى ذكره المرحوم ولكنسن لا يخرج عن حد المظنونات لأنه على ما صرح به لم يستفرغ لضيق وقته كنانة البحث فى ذلك وقد أوضح أنه مدين إلى المستر مادوكس فى الرسم المصحوب

هذا ما أمكن استخلاصه من آثار قدماء المصريين الذين طبقت شهرهم آفاق المعمور أما الأوتار التى استعملوها فى آلاتهم الموسيقية فانه كانت من الجلد وليس من السلك المعدنى ويعزى اكتشافه إلى أقواس النبال التى كانت عدسهم فى الحروب وهو الذى أخرج بوجه الاتفاق صوتاً رناناً موسيقياً على ما ذكره قدماء المؤرخين فلا عجب أن نرى أن العرب الذين اشتهروا بالتفنن فى ضرب الصيد والقص قد اخترعوا آلة ذات وتر واحد أسموها بالربابة التى أعضل على باجانينى السكمانى الطليانى الطائر الصيب أن يتسلط على نغماتها على ما هي عليه من سوء الصنع وضعف التركيب واحتوائها على وتر واحد وقد كانت الربابة أولى الآلات التى استخدمها المنشدون المصريون فى البلاد المصرية وفى شوارع القاهرة وكانوا يصحبون أصواتهم بنغماتها وينشدون عليها أشعارهم . على أن فى رسوم المصريين لا يوجد لها أثر وائس ثمة دليل يقوم على استخدامهم إياها فى أفراحهم واحتفالاتهم بل كل ما فى الأمر أنها كانت خاصة بالأناشيد وتلاوة الأشعار

أما الناي (المزمار) فانه كان بادیء بدء من البساطة بمكان وكان به ثقوب قليلة لا تتجاوز الأربعة عدداً على ما ذكره هوراس غير أن ديودرس الطيبى أضاف اليه ثقوباً أخرى واحداً منها من الجانب لزوم الفم وغنى بتحسينه تدريجياً فى بيوتيا من أعمال اليونان القديمة التى عاصمتها مدينة طيبة وكان مصوغاً من القصب أولاً لكنه مع توالى الزمن زيد حجمه وتعددت ثقوبه وصنع من مواد أغلى ثمناً وأجمل صوتاً غير أنه من المحال أن يكون للمصريين مثل ما لليونان من أنواع المزمار لأن بورانياس نسب إلى اليونان عدة أنواع منه استخدموها فنما ما هو خاص بالجنازات ومنها ما هو خاص بالمآدب والاعراس والاحتفالات بخلاف المصريين فانهم اقتصروا على نوع واحد منه فى المآدب وداخل هياكلهم فى أثناء شعائرهم الدينية مع العلم بأن أغلب أنواع المزمار الذى استخدمه اليونان صدر عن البلاد الاسيويه كما يستدل على ذلك بمسمياتها أمثال النوع اللىدى نسبة إلى ليديا والنوع

الفريجي نسبة إلى فريجيا والنوع الكاريانى نسبة إلى كارييا والميزيانى نسبة إلى ميزيا وكلها تقع فى آسيا الصغرى أما النوع الفريجي فقد أدخله إلى اليونان من يدعى اولمبوس تلميذ مرسياس أما كلوناس الذى عاش عدة سنين بعد موت تراندر فانه كان أول من وضع للمزمار القواعد والانغام كما أن صنعه يعزى إلى اردالموس بن فوا- كان بناء على ما ذكره بورايناس

وقد أشار أرسطو بنوع خاص الى احدى القصص المتنوعة الرورية المتصلة بأبولون وعطارد من أبناء جوبيتر عندما ذكر أن الناي من اختراع مينرفا أما القصة التى رواها عنها فانها تشير حلياً الى ما كان لها من استخفاف بالناى الذى يشوه استخدامه الفم ويجر سماعه الشبان الى الاسترسال فى الملاذ والشهوات واذ ذاك حذر استخدامه أنفة واستنكافاً غير أن اليونان فانهم اعتبروه أداة للتسلية على حد سائر الآلات وانصرفوا الى اللهو والخلاعه وركبوا رؤوسهم فى سماعه من غير هدى لاسيما عندما أخذت خمر فوزهم وانتصارهم على الفرس مأخذها فيهم وطووا كسحاً عن تربيته نفوس الشبان عما يعاب متناسين أن مهمة الموسيقى الصحيحة ترمى الى الحب على اتباع سبل الهدى والتمسك بأهداب الفضائل والآداب فضلاً عن تثقيف العقول وترفيه النفوس

ويعزى الى برونوميس الطبي ما أدخل فيه من التحسين وما أضيف اليه من توحيد مقابيل النايات الثلاثة التى انتسبت الى دوريد وليديا وفريجيا ويحتمل أن يكون الناي المردوج راجعاً الى هذا التوحيد على نحو ما حصل للهارب والدير الذين بلغا إطاراً تحسيهما مبلغه مع توالى الازمان على كونهما معتبرين فى نظر المصريين مستكملى التركيب ومسوفي الصنع

وقد وقفنا فى مجموعة الرسوم القديمة التى ترجع من ٣ الى ٤ سنة وهى موحودة فى أحد المقابر القديمة خلف الاهرام الكبرى على جوقة موسيقية تتألف من عودين من نوع الهارب ومن ناي ومزمار وعدة آلات متنوعة غيرها تبعاً لعادات الاسرة الثانية عشرة الفرعونية فى عهدها، واذا نظرت الى الشكل المائل أمامك فأنك تجد العازفين منتصبين وقوفاً أو جاثين على ركبهم أو جالسين فى الارض وكلهم رجال ليس غير. ومما يزيد أهمية الناي ما عثر عليه بين الخطوط الهيروغليفية من لفظة قبطية تسمية له تقرأ "Sébi" سيبى، وهو يُمسك بكنتا اليدين فى أثناء العزف وبسبب أن ثقوبه مفتوحة من أسفل فان العازف يضطر الى مد ذراعيه تماماً. والمتبادر أنه يندر العثور على شكله بين الرسوم فضلاً عن كونه طويل الحجم وشائع الاستعمال بين الرجال فقط لان المصريين لم يقيموا له وزناً إسوة بسواهم من الامم فى بلاد أخرى لكونه معدوداً آلة للارعاة بدليل أن استخدامه

مقصود على « أركاديا » من اليونان القديمة الآلهة بالرعاة خاصة مع العلم بأن الناي المصرى يختلف قليلا عن الناي الرومانى على كون الناي اليونانى صادراً عن مصر كما تقدم ذكره وهو عبارة عن أنبوب مستقيم لا يتجاوز طوله قدماً ونصف قدم خلو من أى وصلة فى أعلاه تستعمل كبسم للفم ويشترط على النافخ فيه أن يمسكه بكلتا يديه وكثيراً ما يوجد أصغر منه حجماً وقد ثبت أن عثر المسترولكنسن على واحد من نوعه طوله تسعة قراريط فقط . ومن الجائز أن صغر حجمه ناشئ عن وجود كسر فى القصبة الموصولة به ، أما النايات التى فى متحف ليدن فان أقيستها تتراوح بين سبعة وبين خمسة عشر قيراطاً فضلاً عن أن ببعضها ثلاثة ثقوب أو أربعة على حد سائر الأربعة عشر نايًا المحفوظة فى متحف ليدن وهى مصنوعة من القصب العادى وبعضها مجهز ببسم صغير مصنوع من نفس المواد الرخيصة الثمن المصنوع منها الناي المعتاد أو من كثيف قش الشعير والمبسم مولى فى فراغه ومضغوط عليه من أعلاه بحيث ينتهى الى ثقب رفيع مهياً لقبول النفس . ولا يبعد أن يكون الناي البسيط من اختراع أوزيريس لاحتوائه على أكثر مما نطن من النغمات المتنوعة على ما صرح به المستر بولوكس غير أن الملبس فى هذا الأمر عدم معرفة النوع الذى استعمله المصريون والذى يقال له « جيجلاروس » وهو ناي صغير الحجم مالم يكن المراد ببيان أحد الأنواع المصنوعة من القصب السابق الالماع إليها .

وقد ذكر الأستاذ روزيلنى فى كتابه النفيس تحت عنوان « عادات قدماء المصريين » أن هذا النوع يتألف من عدة قطع منفصلة وهو أشبه بالناي المصرى . ومما يزيد الأمر اشكالا وإبهاماً ما يوجد فى سكله من الجانب العلوى من التباين والتناقض ولو كان به خمسة ثقوب على وجه التحقيق واليك الملاحظات التى أبداها المستر وليم شابل على الناي المصرى مدفوعاً بحب الاستطلاع الى البحث عن الحقيقة قال « بأن المصريين جرياً على عاداتهم المتبعة يوم نشأت أول أسرة فى المملكة الفرعونية اعتادوا وضع آلة موسيقية كالناى بجانب جثمان الميت مصحوبة بقطعة طويلة من قش الشعير وطريقة استعماله تماثل تماماً طريقة ناي الرعاة الذين اعتنقوا استخدامه فى تلك العصور بسبب عدم ممارستهم فن الموسيقى ما خلا خلفاءهم المفتنين ومن فى منزلتهم فانهم خبروا سرها أيام أقاموا فى المدن وحظوا فيها بقسط من الترية والتمدن وفى أحد النايات بالمتحف البريطانى يوجد قطعة من القش لا تحول دون استخدامه كما يوجد أيضاً قطعة أخرى أشبه بالاولى فى داخل أحد النايات التى فى متحف العاديات المصرية فى تورين . وقد رؤيت قطع كاملة من القش فى متحف

ليدن وفى المتحف البريطانى بين مجموعة «صوت» التى يقال لها بالانكليزية Salt Collection ولا جرم أن السبب فى ذلك يرجع الى عقائد المصريين فى تقمص الارواح "Transmigration of souls" التى تعود الى الاتصال بالمادة وتتجسد فى مخلوقات جديدة وكل روح تتحسد من حديد فى مخلوق تعتبر فخراً لصاحبها الأول باعتبار أنه قضى حياة راضية مرضية وحافلة بجلائل الاعمال وعنواناً على انتصاره على الناي الذى نفخ فيه خصيصاً لمنع العصفور أو الهيمه من استخدامه والا فانه بدونه لا يغنى عنه فيلاً

ويُستنتج من بحث هذه النيات أن المصريين الاوائل حذقوا فى تعلم الموسيقى الجميلة المفيدة وخبروا أصول مزمار القرب المعروف بالانكليزية بـ "Bagpipe drone" وأصول نوع قديم من المزامير الانكليزية يسمى بالـ "Old English Recorder" الذى أتى على ذكره شكسبير فى رواية «هملت» وفى الرواية المسماة «الحلم فى إحدى ليالى منتصف الصيف» وبالانكليزية

"Amidssummer night's Dream"

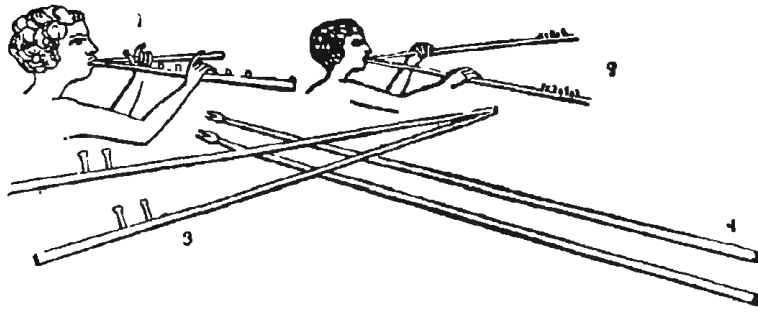
وقد عزفوا على ديوان النغمات الخمس المعروف بالـ "Pentaphonic" أو بالسلم الاسكتلندى "Scotch Scale" وكذلك سلم أنصاف المقام المعبر عنه بالانكليزية أيضاً باللفظتين الآتيتين "Diatonic Scale"

ومن خصائص أحد النيات التى توجد بين معروضات تورين انه لا يؤدى صوتاً ما الا اذا أولجت فيه قطعة من القش على بعد ثلاثة قراريط ولا يمكن أن يتوصل الى النفخ فيه فى أى وقت من الأوقات اذا مسب الشفاه قطعة القش ، تلك سنة مزمار القرب أما المزامير الانكليزية القديمة فانه معروض فى المتحف البريطانى ؛ ويعد من النيات الثلاثية التى يصدر عنها أعلى صوب (السيرانو) ويبلغ طوله عشرة قراريط وثن قيراط ويحتوى على أربعة ثقوب مهيئة لتأدية النغمات الموسيقية فضلاً عن فتحيتين مستديرتين تقابل الواحدة منهما الأخرى على بعد قيراط من طرف المبسم

أما الثانى المزدوج فانه مركب من نايتين يعزف عليهما افرادياً يبدن متقابلتين وله مبسم واحد صالح للنفخ لى كلا النايين معاً وهو شائع الاستعمال لدى اليونان وشعوب أخرى وقد اقتبس فى طريقة استخدامه على الكيفية المشار اليها تسمية أحدهما بالناى الأيمن والآخر بالناى الأيسر اللذين يقال لهما عند الرومان "The tibia dextra and sinistra" أما الناي الاول فهو يحتوى على ثقوب أكثر من الناي الثانى ؛ وإذ ذاك يعطى صوتاً قوياً حاداً بخلاف الثانى الذى بسبب قلة ثقوبه لا يعطى الا

صوتاً منخفضاً يصلح للقرار « الباص » وقد أطلق اليونان على الناي المزدوج اسم « اولوس » Aulos وعلى الناي المفرد اسم « مونولوس » Monaulos ، ومن لفظة (اولوس) اشتقت لفظة (اوليتيس) Aulètes أى أوليت Aulète وهو الاسم الذى لُقِّب به ابولوماى الثانى ملك مصر ايماء الى حذقه النفخ فى الناي

معلوم انه يوجد بين رسوم هر كولا نوم بعض نايات مزدوجة مثبتة فيها فى الناحية العلوية فى كل انبوب منها نحو أطرافها أوتار صغيرة لا يدري ما الفائدة منها ؛ ويرى وتدان فى البعض الآخر منها فى الناحيتين وخمسة أوتاد فى الناي الأيسر وسبعة فى الناي الأيمن وفى غيرها خمسة فى الأخير ولا شئ



شكل ١٥ — نايات مزدوجة ذات أوتاد صغيرة

بنة فى الاول الذى هو أصغر منه حجماً فى مسطحه وثخائته مع العلم بأنه لا يوجد ما يماثل ذلك فى صمن رسوم قدماء المصريين والناى المزدوج مصنوع كالناى المفرد من القصب ومن خشب البقس ونحوه مما له صوت رنان ومن قرن الحيوان وعظام النسر والعاج والحديد والفضة ولم يكن استخدامه مقصوراً على الحفلات الرسمية فحسب بل كان يعرف عليه فى المآدب والأعراس ومجامع الأتس عند



شكل ١٦ — صورة للراقصات فى اثناء نفخن فى الناي

المصريين واليونان على السواء ، وكان من عادات النساء أن يرقصن على صوته فى أثناء العمل فى وسط الحفلات ؛ انظر شكل ١٥ ويتحصل من إدمان تمثيل الناي المزدوج للناظرين بين رسوم طيبة ان المصريين فضلوه على الناي المفرد غير انه يقصر عن باع الباحث تمام الوقوف على ماله من نغم ، ومن البديهي أن تكون نغماته مطربة لما يعطيه فى وقت واحد من صوتين عظيمين وهما (التينور والباص) وقد لوحظ ان المصريين المحدثين عمدوا الى محاكاته بأن صنعوا الزمارة والناى المزدوج فأعضل عليهم الاتيان بمثله وذهب مجهودهم أدراج الرياح بسبب سوء الصنع وضخامة التركيب وقبح الصوت مما

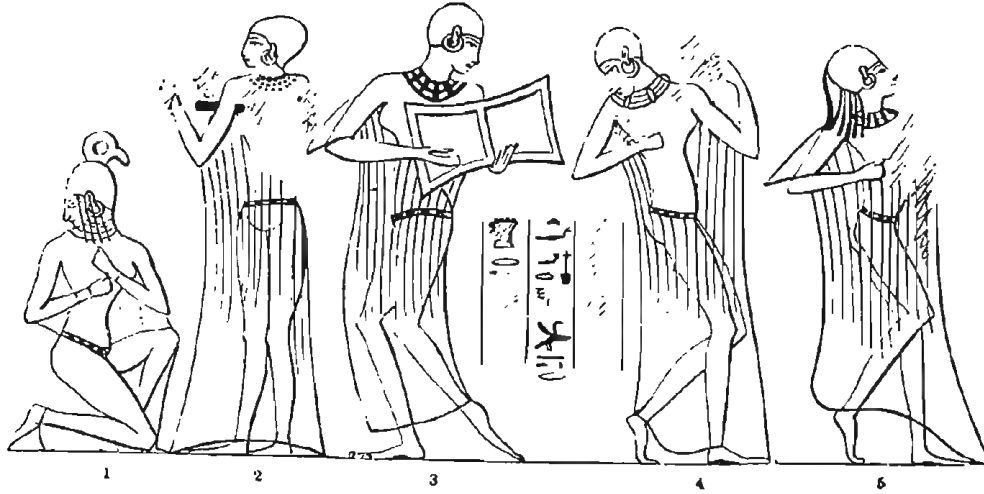
جعله مبعثاً للسخرية والاحتقار وغير قابل للاستعمال بين الطبقات الراقية من الشعب واقتصرت النفخ فيه بين ظهرانى القرويين وفى ميادين السباق للنوق والجمال

وقد روى لوسيان الكاتب اليونانى من أهل القرن الحادى عشر عن عازف على الناي يقال له هرمونيدس ، القصة الآتية وهى تتلخص فى انه ما كاد ينفخ فيه نعمة الصولو بجهد جاهد فى أثناء حفلات الألعاب الأولمبية حتى لفظ فيه نفسه الأخير وسقط جثة هامدة

وقد خلط قدماء المؤرخين فى صفة الناي الذى لفظ فيه هرمونيدس ما يسمى النفس الأخير ، هو الناي المزدوج أم نوع آخر من النايات التى منها ما يسمى « كلارنيت » ومنها الناي الشبيه بمسمه بالجرس الذى يقال له بالانكليزية Bell mouthed pipe الذى يختلف عن الفستولا *Fistula* المستقيمة الشكل والذى يدخل فى ضمن النايات التى يطلق عليها اسم « أولوس » أو « تيبيا »

أما الكلارنيت فلا أثر لها فى الرسوم المصرية يثبت ابرارها الى حيز العمل ، وقد يظن ان المصريين المحدثين اقتبسوا مزاميرهم من بين الانواع التى جلبها معهم الرومان أو غيرهم ممن وقعت البلاد المصرية فى قبضتهم بعد عصر أمسيس وكذلك النايات الطويلة والقصيرة التى يقال لها بالانكليزية Pan-pipes (المبسوطة تشبهاً بالمقالة أو كفة الميزان) فلم يمكن العثور على أى شكل لها بين أشكال الآثار القديمة للموسيقى الماثلة على جدران المقابر ، ولا يخفى أن اليهود استعملوا نوعاً منها اطلقوا عليه بالعبرية اسم آواجاب وهو يعد من أقدم النايات عهداً فى الكتاب المقدس ويرجع تاريخه الى عهد نوح عليه السلام

أما الدف - فانه كان معدوداً بين الآلات المحترمة وهو قابل للاستخدام فى الحالتين الدينية والمدنية على السواء وينقسم إلى ثلاثة أنواع - النوع الأول المستدير والثانى المربع أو المستطيل والثالث المركب من مربعين يفصلهما قاطع فى الوسط (انظر الشكل ١٧) وهذه الأنواع تختلف أصواتها باختلاف أشكالها - وهو يقرع باليد مصحبا بالآت أخرى كالهارب والدير وما اليهما ويقرعه النساء فى الغالب ويرقصن على صوته وحده ، وقد استخدمه الاسرائيليون قبل أن يهزحوا فلسطين بدليل أن لابان سماه بالعبرية تاف مما اشتقت منه لفظة دف (ولو كانت محرفة) والدف والطار كلاهما واحد ومما يصعب على الباحث معرفته ما إذا كان الرق المصرى القديم محتويًا على قطع معدنية متدليه وعالقة بكفافه الخشبي المستدير على نحو الرق الحديث لكون اشكاله الممثل بها بين الرسوم التى فى مقابر طيبة مطموسة وغير واضحة غير أنه لا يوجد اختلاف بينهما فى كيفية الاستعمال وإذا نظرنا



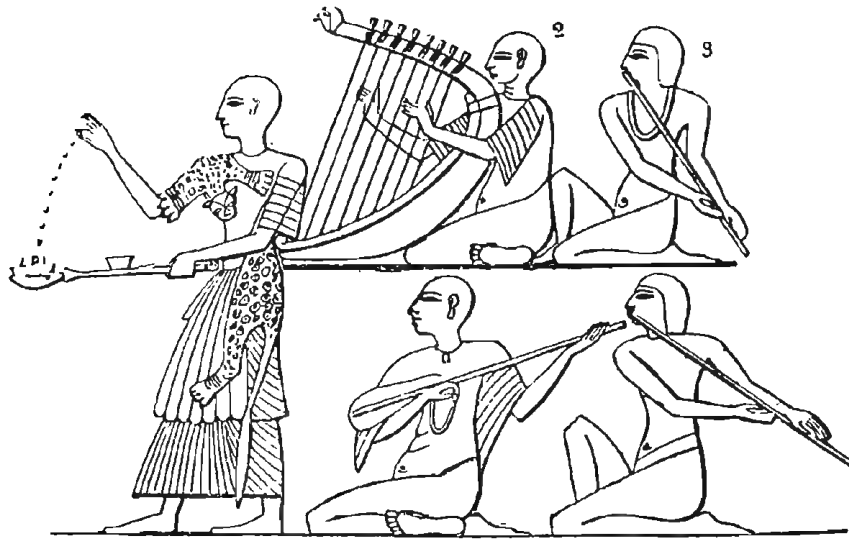
شكل ١٧ — مناظر مختلفة للراقصين . والخط الهيروغليفي يشير الى جزء من الاغنية (طيبة)

في الرسوم إلى يمثل به الأول من الرفع فوق الرأس والتحرّيك بعد قرعه باليد بقصد إعطاء الضجيج اللازم أيقنا أن له مثل ماهو عالق بالرق الحديث من القطع المعدنية ذات الضجيج ويستنتج من صور هر كولا نوم ان الرق اليوناني الذي اختصت به النساء لا يخلو من جلاجل معدنية متدلية حول إطاره المستدير واستعماله خاص بالأعياد الرسمية التي أقامها اليونان احتفاء بياكوس إله الخمر وسبيل ابنة السماء والالهة الارض

ومما تنبغى مراعاته أن لا يُنسى فضل أنا كرسيس الفيلسوف اليوناني الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد - على الرق ما روى عنه زوراً وبهتاناً من أن موته مُسبب عن احتقار مواطنيه له حينما أدخل الرق في حي سيطي عقب أوبته من بلاد اليونان ومما يؤيده شاهدا العقل والنقل أن موته نشأ عن محاولته ادخال الاصلاح وسن القوانين لبلاده طبقاً لقواعد آثينا .

ولا بأس أن يذكر النفير والطبل والصولجان في جنب الآلات المقدسة مثل الهارب والدير والناي المفرد والمزدوج والرق والصنوج حتى العود (الجيتار) وأن تكن غير بالغة مبلغها من التعظيم في أثناء الاحتفالات الدينية داخل الهيكل وكانت تستعمل عامة في الأحوال العسكرية ولا يغرب عن البال أن للدف *sistrum* المقام الأول بين الآلات المقدسة في الهيكل وهو خاص بعبادة ايزيس وأن يكن الهارب والدير والطار المعتاد قد رخص غالباً بدخولها الهيكل في أثناء الخدمة الدينية واحتفاء بآثور نبأ على ما هو ماثل على إفريز دندرة من إلهتين تعزفان على الهارب والطار كما أنه روى أحد الالهة يقرع الطار في ناحية هرمونثيس وكان من عادة الكهنة أن يحملوا شعاراً رمزياً مقدساً في

مقدمة العازفين والعازفات حين دخولهم الهيكل أنظر (شكل ١٧) احتفالاً بأعيادهم العظيمة على أصوات الناي وغيره على أب طقوس الآلهة المصريين كانت تبيح دخول الهارب والناى وغناء المغنين داخل الهياكل ما خلا طقوس اوريريس في مدينة ايدوس التي منعت ذلك منعاً باتاً



شكل ١٨ — موسيقون مقدسون بتقديم كاهن يبخر بمبخرة

وقد أبحاث الموسيقى في ببسط أو ببسطس المعروفة بتل بسطه الآن (مدينة قديمة على ضفاف بحر مويس تقريباً بجوار مدينة الزقازيق عاصمة مديرية الشرقية) احتفاءً بعيد الآلهة ديانا أو (بسط) على حد ما حدث في أعياد ومناسبات أخرى

ممثلة وقد ذكر هردوطس أن الناي والصنوج المعروفة بال « كروتالا » كان يعزف عليهما عدة من الموسيقيين الذين وقفوا أنفسهم على خدمة الآلهة المشار إليها حال انحذارهم من ضفاف النيل إلى جهة ببسط حيث شيد هيكلكم لها وأن النافخ في الناي كان في أثناء الاحتفال بعيد باكوس في مقدمة المطربين الذين كانوا يصحبونه في الغناء والابتهاال بأعلى أصواتهم وزاد على ذلك قائلاً ان ما تعرضه لنا الرسوم من تمثيل موسيقياً مقدساً قائماً بخدمة الملك آمون وممسكا الناي بكلمات يديه ومن وجود صنوج بين أكفان امرأة مدفونة رمزاً الى أنها من مطربات آمون ملك طيبة هو دليل قاطع على صحة هذه الاعتبارات المبنية على التحقيقات التاريخية

واذا تفقدنا أنواع الصاجات المسماة « كروتالا » وجدنا أنها مصنوعة من خشب مجوف على شكل الاصداف بما يشبه الآلة التي نستخدمها لتخويف الطيرة المسماة بالانكايزية « clappers » وقد أطلق على الصنوج (cymbals) اسم « كرمبالا » وقد ذكر بوزانياس أن طيور ستمفالوس المرسومة في قبور اتروسكان التي عاشت من لحوم البشر لى أبعد من أن يروها ضجيج الصاجات وهي لا تتوجس خوفاً إلا من نبال هرقل التي إذا أصابتها مزقتها تمزيقاً. أما بيزانور الكروسي فقد دحض

حجته مقررًا أنها تخوفت منها وطارت . على أن الصاجات المصرية فهي عبارة عن قطع مجوفة من العاج أو من الخشب تنتهي مرة برأس إنسان ومرة أخرى بشكل يد وهي عادة مسطحة قليلًا أو مثقوبة من أطرافها بثقوب لإمرار حبل من ليف النحل بها بقصد ربطها معًا بحيث أنها إذا هزّت هزًّا عنيفًا تعطي أصواتًا كثيفة ومخيفة وهي تختلف عن الصاجات اليونانية اختلافًا كليًا على ما هو ماثل في الرسوم للالوانى وتشبه أشكال الاجراس ومصنوعة من النحاس وهي أكثر ملاءمة من الصاجات المصرية لطرد العصافير .

أما الهارب فإنها كانت موضع الاحترام بين سائر الآلات في أثناء عبادات الآلهة على ما أيده استرابون وسهدب بصحته الخطوط الهيروغليفية التي أتت على ذكر الموسيقيين المختصين بخدمة آمون وغيره من الآلهة غير مرة وأشارت الى الذين كانوا يعزفون عليها وعلى آلتين أخريين من نوعها في حضرة الاله أو بعلامات مميزة فوق رؤوسهم الماثلة في الرسوم وقد كان الموسيقيون المختصون بالخدمة الدينية للآلهة معدودين في مقام الكهنة الذين لم يعنوا بدراسة الموسيقى على نحو الموسيقيين الذين سماهم استرابون « الهيور بستالتيسا » أى المرتلين المقدسين

أما اليهود فانهم كانوا يقيمون احتفالاتهم على أصوات الموسيقى على حد ما صنع المصريون في أثناء عباداتهم لآلهتهم وحسبك ما جاء في صموئيل الثانى (الاصحاح السادس والعدد الخامس) (وكان أخيو يسير أمام التابوت وداود وكل بيت اسرائيل يلعبون أمام الرب بكل أنواع الآلات من خشب السرو بالعيدان وبالرباب وبالدفوف وبالجنوق وبالصنوج) وما بلغه داود عليه السلام من الخدق في العزف على القيثارة واكتشافه على آلات أخرى فضلاً عن اب مريم النبية أخت هرون كاتب تنقر الدف في أثناء غنائها التسيحة على البحر الاحمر المسماة بالعبرية « شرات هيام » أى تسيحة البحر المقدم ذكرها كما في الخروج اصحاح ١٥ عدد ٢٠ في الجزء الاول لهذا الكتاب (انظر تمثال النبي موسى المقام في الكنيسة بفلورنسا الذى نحتة ميكالانج الشهير بأزميله وقد نفخ فيه روحاً وحياة بما أوحى اليه عبقرته)

« ثم أخذت مريم النبية أخت هرون الدف في يدها وخرجت النساء وراءها بدفوف ورقص فجاءت بهن مريم « سبحوا الرب لأنه قد تعظم بالمجد . الفرس وراكبه طرحهما في البحر » وقد عهد الى كل من آساف وهيمان ويديثون في ترأس الموسيقى لتابوت العهد في عهد داود والهيكل في عصر

سليمان بدليل ما أشير به إليه في أخبار الأيام الأول ١٥ - ١٦ « وأمر داود ورؤساء اللاويين أن يوقفوا اخوتهم المغنين بألات غناء وبعيدان ورباب وصوج مُسمعين برفع الصوت بفرح »



وكان لآساف أربعة
أولاد وليديثون ستة ولهيان
أربعة عشر ترأسوا عقب آبائهم
وحسب عددهم أربع وعشرين
جوقة موسيقية كانت تتناوب
العمل في داخل الهيكل وكما
أقيمت حفلات رسمية يريد
عدد العارفين فيها وكان من
عادتهم الاحاطة بالمذبح حينما
يرفع المحتفلون الآتون من كل
أوب هداياهم ومحرقاتهم وكان
يعزف جلوساً في الوسط المغنون
من أسرة كوهات وفي الجانب
الايسر من أسرة مراري وفي
الأيمن من أسرة جرشوم

فقلبي عندكم أبداً مقيم
لذا طاب المعاينة الكليم
(ابن حزم)

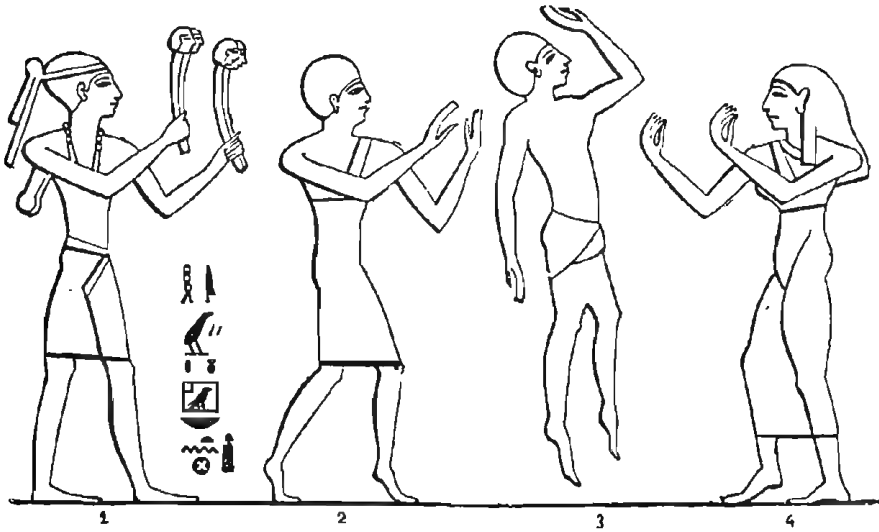
لئن أصبحت مرتحلاً بجسمي
ولكن للعيان لطيف معنى

وقد كان مباحاً للنساء
العزف في داخل الهيكل وكان
بنات اللاويين يقمن به خير

قيام وكان لهيان ثلاث بنات اشتهرن بطول الباع فيه فضلاً عن ان جوقة مكونة من شابات عهد
اليها في ترتيل المزمور التاسع لبنايا إمام المغنين على موب الابن هذا المزمور لداود « احمل الرب بكل
قلبي أحدث بجميع عجائبك افرح وابتهج بك أرم لاسمك ايها العلي »

ويستخلص مما ذكره عزرا ان عدد الذين رجعوا من الاسر بلغ مئتين من المطربين ومن
المطربات وان ذكريا وعوزيال وشميراموب ترأسوا الجوقة الموسيقية السابقة التي تألفت من النساء.

« بدليل ما جاء بالمزمور الثامن والستين عدد ٣٥ من قدام المغنون من وراء ضاربو الأوتار في الوسط فتيات ضاربات الدفوف » وهناك تفاصيل طويلة في الاعمال الدينية التي نيطت بالنساء وقد كان مهن كثيرات من بنات الكهنة ومن الاسر الكريمة على حدّ قدماء المصريين الذين خصوا بنات الملوك والكهنة بخدمة الكهنوت إلا أن هرودطس قرر أولاً ان الكهنوت لم يكن مباحاً للنساء في مصر إلا للرجال الذين اختصوا ايضاً بتقريب الضحايا وذبحها ورفع الهدايا والمحرقات وما شاكل ذلك ثم عاد فناقض نفسه أخيراً وقال بان بعضهن دخلن الى مذبح جو يتر إله طيبة لاداء الخدمة الدينية وبأن اثنتين مهن القتا عصا الاغتراب الى بلاد اليونان وليبيا حيث بيعتا قهراً وقد عمدتا هناك الى نشر التعاليم الدينية بما أوتيتا من خبرة ودراية وقد كان من الصعب معرفة اسماء الوظائف ودرجاتها التي أختصن بالاضطلاع بها لكن الرسوم التي لا تترك مجالاً للشك تدل بتمثيلهن بها على ان انخرطن في سلكها وقع موقعاً جليلاً ليس في نفوس بنات الكهنة فحسب بل في نفوس بنات الملوك ايضاً. ومما يستغرب من امرهن أنهن اذا أقيمت حفلة دينية يتقدمن نحو المذبح مع الكهنة حاملات الطار المقدس



حالة ككون الملكة
أو الاميرة حاضرة وفي
الغالب مع الملك عندما
يرفع للإله تقدمته أو
سكره وممسكة بيدها
طاراً أو طارين (انظر
شكل ١٩).

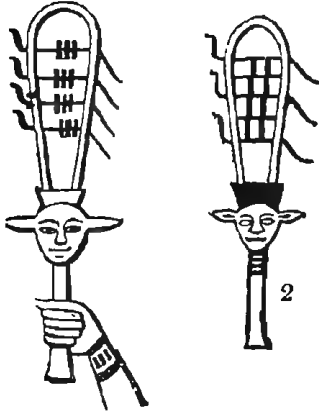
ومما توصل
المؤرخون الى معرفته
على وجه يمكن الجزم

(شكل ١٩ — ١ رجل يضرب صولجاناً اسطوانية و٣ و٤ اشخاص يرقصون)
والخط الهرودوطيني يشير الى خادمة آثور وهي امرأة من هليوبوليس او تننيريس

به فيما يتعلق بالوظائف ان النساء شغنان في مدة سلطة الكهنة لعهد الأسرتين الرابعة والسادسة
الوظيفة الآتية « نتر هنب » أي نبية التي شاعت في عهدي الإلهتين نيت وآثور وبعد ذلك
حرمن الخدمة الكهنوتية بته وأطلق على الملكة إسم « نتر هيميت » اعني الزوجة السماوية أو
« نتر توت » العاملة السماوية لآمن ويظن ان مثل هذه الوظيفة كانت شرفية بحت وقد تقرر مما

أبائنا لنا الخطوط الهرغليفية منذ أول عهد الاسرة الثامنة عشرة إن امرأة لابسة جلباباً كانت تضرب الطار بصحبة مغنين اختصوا بعبادة الالهة عامة « وآمن را » فى طيبة خاصة أما الوظائف العالمية فقد اختصت بها النساء

وقد ارتأى آخرون ان الطار (انظر شكل ٢٠) كان الغرض منه القاء الرعب فى قلب « تيفو »



الروح الشيطاني الشرير وذهب بلوطرخس الى انه يوجد على سطحه المحدودب شكل قطعة وجهها بشرى ووجه ايزيس من أسفل تحت الأوتار المتحركة وفى الجهة المقابلة وجه نفثيس أما المقاطع التى أوما إليها فالذى يترجح ان يكون عددها ثلاثة عادة أو أربعة نادراً عُلّق بكل واحد منها ثلاثة أو أربعة خواتم من المعدن بحيث اذا هزت مع المقاطع المتحركة أحدثت ضجيجاً قوياً و يبلغ سمكه من ثمانية الى ستة عشر او ثمانية عشر قيراطاً وهو

مصنوع من الصُّفْر أو النحاس ويتخلله للزينة بعض قطع من الفضة (شكل ٢٠ — ١ طار ذو اربعة مقاطع ٢ طار شكله غير عادى (طيبة) أو الذهب أو من غيرهما مركبة به - ويشترط عند ارادة استخدامه

ان يمسك على شكل عمودى ويهز على ما تقدم من بيان فتتحرك الخواتم فوق المقاطع بمنة و يسرة ومعلوم ان الغرض من كل ذلك محاكاة الافاعي

والاغاني والتصفيق بالأيدى من الامور المعروفة من عهد بعيد وقد ورد ذكرها فى كلام غير واحد من علماء المتقدمين مثل هردوطس على الموسيقى المقدسة . وقد قال استناداً الى ما رؤى رأى العين أب المصريين فى أثناء الاحتفال بعيد بيستس غنوا وصفقوا بأيديهم على أصوات الناي والصاجاب وقد اتبع اليهود هذه الطريقة كما فعل من أتى بعدهم من المسلمين الساكنين فى مصر الآن . وقد عُثِر على نوع من الآلات بين الضحايا المقرّبة الى إيزيس الماثلة صورها بين معروضات هر كولا نوم مصحوباً بعدة دفوف وهو يتألف من قضيب به مجموعة كُور متحركة مرتصّة على شكل دائرة يهزه رجل يميناه ويحرك يسراه سلسلة ذات أربع حقائق فتعطى صوتاً رناناً مماثلاً له وأول آلة بلغت حد الاتقان فى الفن بين عاديّات العصور القديمة الدف الذى وجده المستر برتون فى طيبة وجلبه الى المتحف البريطانى وشكله الجميل ينم على إنه مصرى صرف وكذلك يوجد فيه دفان آخران وهما فى حرز حريز ويرجع تاريخهما الى أقدم عهد ، ودف رابع حديث العهد وكل هذه

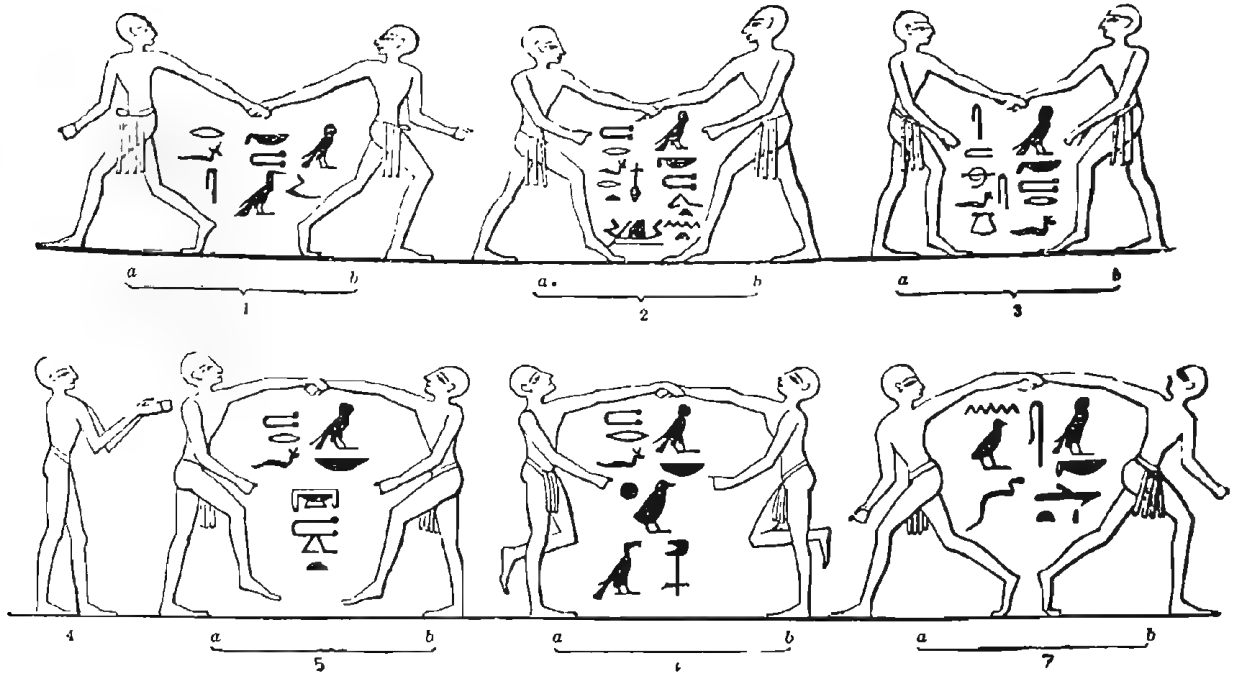
الدفوف يتخللها أربعة مقاطع وحجمها من أصغر ما رآته العين بخلاف الدف الذي جلبه المستربرتون فان طوله قدم وأربعة قراريط ونصف ويتخلله ثلاثة مقاطع متحركة لم يُعثر لها على أثر اليوم ويمثل به من جهة الأعلى صورة الالهة بيبستس والنسر المقدس وبعض رموز أخرى وفي جهة الأسفل شكل امرأة تمسك بكلا يديها دفًا من الدفوف المشار إليها ومما يستغرب أن يعلو كل مقبض مستدير من مقابضها وجه مزدوج لآثور وعلى رأسه تاج على شكل صِل يعلوه شكل قطة وهو مصنوع من الصُفر ومقبضه مجوّف يغشو منتهاه غطاء متحرك .

أما الدفوف التي في برلين فان مقاس واحد منها ثمانية قراريط طولاً على أن للاول منها أربعة مقاطع وفي جهة الأعلى المستديرة يرى شكل قطة يحيط برأسها قرص الشمس والثاني ثلاثة فقط . ويتكوّن مقبضه من شكل ينسب الى تيفو يغشوه عدة رؤس لآثور وفي قمته قرون ور يش الالهة نفسها وكلاهما خلو من الحلقات ويأيهما دف رديء الصنع له ثلاث حلقات فوق مقطعه الوحيد مما يضاهي ما هو ماثل في الرسوم من الدفوف وان اختلف بينهما عدد المقاطع

أما الآلة التي استخدمها اليونان في أثناء الاحتفالات التي يرفعون فيها تقادهم وضحاياهم على ما ذكره اثناسيوس التي يسمونها « بالشنوك » فهي على ما قيل تمت الى مصر القديمة بنسب مع أن شكلها لم يكن ماثلاً بين الرسوم القديمة وهي عبارة عن نفير مستدير الشكل والمعروف عنه إنه من اختراع أوزيريس . على أن للرقص أنواعاً متعددة وضروباً مختلفة يقوم بعرض حركاتها الراقصون رجالاً كانوا أو نساء وفقاً لحركاتهن الخالابة بدليل ما جاء بصُور عدة في مقابر طيبة القديمة لعهد أمينوفيس الثاني وذلك سنة ١٤٥٠ قبل الميلاد

وكان من عوائد الراقصين أن يثبوا وثبات من فوق الارض دلالة على غلبة نشوة الطرب عليهم (انظر شكل ٢١)

ومعلوم أن الموسيقى في المراقص كانت في نهاية الغاية من البساطة ومقصورة على صولجانات تضربها امرأة بأصابعها تمثيلاً مع النغم عوض الصاجات أو الصنوج ويختلف الرقص باختلاف الامكنة وتباين الدرجات مثال ذلك أن الرقص في بيت أحد الكهنة يختلف عن مثله في بيت أحد القرويين خشني الطباع وفي مجامع الطبقات الوضيعة غير المتعلمة بالمدن ومن أميل المصريين الى الرقص الفقراء الذين يحترفونه طلباً للتكسب ما خلا الاغنياء فانهم أرفع من أن يتخذونه حرفة لهم ولم يرتاحوا له الا في مجامع خاصة ومناسبات جديده .



(شكل ٢١ — رسوم تمثل الرقص في الوجهين القبلي والبحري مصر)

ولا حاجة الى وصف ولوع اليونان به فانه يحتم على نساءهم أن يرقصن في الغالب ترحيباً بالاصدقاء ومؤانسة للضيوف لما أنه بنوع عام يعتبر واسطة لترفيه النفوس ورياضة شريفة الغرض منها إعمال عضلات الجسم لتقويتها وفناً من فنون الحضارة التي لا يستغنى عنها الانسان على وجه المعمور بخلاف الرومان الذين لم يحفلوا به وعدوه مسقطه لهم من العيون اذا اندمجوا في سلكه على حد ما ذكره شيشرون من أن الرجل الحصيف العقدة اذا رقص منفرداً أو مع جماعة ولو كانت راقية يُعد طائشاً هاتكاً ستر الحشمة وخارجاً عن الاتزان الى السخرية

على أن الرومان ولو اعتبروه مبعثاً للتهتك وفساد الأخلاق ومنشاء للشر والاسترسال الى الانغماس في المذوذات فان نساءهم عزفن على الآلات ورقصن في تلك الايام مصداقاً لما قرره سالوسب المؤرخ الروماني (٨٦ - ٣٤ قبل الميلاد) حيث قال عن سمبرونيا ما يأتي بنصه

“ Sempronia psalere saltare elegantius quam probae necesse est

واليك معناه معرباً: « حتى النساء الرومانيات فانهن غنن ورقصن في ذلك الزمان » بيد أنا لا بد أن نقول أن اليونان لا يستحقون أن يتهموا بالمغلاة في الرقص الخليع والبعد عن مذهب أهل الكمال فهم بريئون مما تجنى بعض المؤرخين عليهم بدليل ما رواه هردوطس من أن هبوكليدس الآثيني الذي كانت تثني به الخناصر في النبل والكمال في مجالس شرفاء اليونان بصفته زوجاً لابنة

كليستونوس ملك أرجوس حينما تمادى فى الرقص الخليع نبذ نبذ النواة وأصبح لديهم أحقر من قراضة الجلم غير أن اليونانيين ولعوا به وتمادوا فيه الى حد الخلاعة وسوء الأدب فأطلق اسمه على حركاتهم المماثلة لحركات الرقصات فى الشرق المعروفة بالعالم «

وكان اليونانيون (المهاجرون من اليونان الى يونيا - بلد من آسيا الصغرى بين أخوار أزمير ومنديليا -) ولعين إلى أبعد مدى بالرقص الخليع وكانوا مضرب الأمثال فى الهزل والمجون على أن ما تنبغي مراءته فى فن الرقص أن يكون محتشماً ولا يقع على حركاته ظل للريبة لاعتباره فناً شريفاً خاصاً بالآلهة أنفسهم بدليل أن جوبيتر أبا الآلهة والشعب كان يرقص فى وسط الآلهة الأخرى رقصاً بالغاً حد الأدب دون أن يرمى بوصم كما هو ثابت فى الرسوم وقد حذر بعض الراقصين المهتمكين من إتيان الخزيات من الحركات والأغاني الفاحشة الفتانة التى تكون من أعون الذرائع على استهواء أفئدة الشبان ورأت السلطات من أوجب الأمور أن يناط برؤساء الجوقات ويوكل اليهم مراقبة كل مستهتر من المحترفين يلج فى غوايته وكبح جهاح كل مهتك يُقدم على التفنن فى ضروب التجديد الفائل ما لم يتمثل فى حركاته أو غنائه الفضيلة والآداب ويتبين العفاف والاتزان معلوم أنهم كانوا يرقصون فى مجامع الأغنياء على أصوات العود والقيثارة والناى وغيرها من الآلات وفى الشوارع والأسواق على أصوات الطبل ولرقصهم حركات أشبه برقص السماع الذى أنشأه المرحوم ابو خليل القباني وبما يسميه الغربيون " ballet " (باليه)

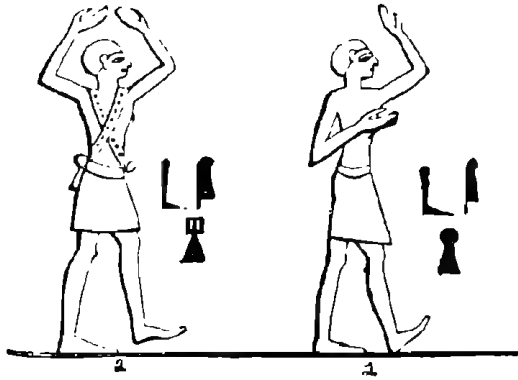
وكذلك يوجد لهم نوع آخر يرجع إلى ٣٥٠ سنة ونيف وهو عبارة عن دوران الشخص والالتفاف على قدم واحدة حول نفسه يسمى " pirouette " كما هو ظاهر فى الشكل أمامك أما لباس الراقصات فهو من الخز الناعم الشفاف بحيث ترى أعضائهن من تحته فى أثناء الحركات ومما يحسن إirاده هنا ما تمثّل به شاعر فيما يناسب المقام

حسان التثنى ينقش الوشي مثله إذا مسن فى أجسامهن النواعم

وقد يتفق لهن أن يرخين تارة لباسهن ليسترسل إلى آخر الساقين ويلصقنه طوراً بخصورهن متنطقات بأحزمة ضيقة مزينة بأبهج الألوان والأغرب من ذلك ما نراه فى الرسوم من انهن يرقصن عاريات أمام الرجال فهل هن كذلك وهل وافق الكهنة على الإباحة لهن بهذه المنكرات ؟ . غير اننا لا ندرى ما إذا كانت الخطوط التى مُثل بها ملابسهن قد محيت لتقادم العهد بها ومن المستغرب

أن يبيع الشعب المصرى البالغ من الحضارة والرقى أسى الدرجات للرسامين أن يمثلوا فى صورهم راقصات عاريات بمرأى من جميع الرجال

وقد دلت الرسوم على أن من عواندهم أن يرقص شخصان معاً ويمسك الواحد بيد الآخر أو يرقص شخص على حدة أو يصفق أو يؤدي نغمة « الصولو » على أحنحة الموسيقى وما يجرى على الرجل يجرى على المرأة فى هذه المناسبة ومن بديع تفننهم أن تجدد على جدران مقابر الاسر الأولى للفراغة رسوماً مختلفة فمنها ما يبين رفع



(شكل ٢٢ - رجلان يرقصان (طيبة))

الأيدى فوق رؤوسهم حينما يرقصون (انظر شكل ٢٢) والرجل الواحدة عن الأرض بدليل ما هو مائل فى ابسوس ومنها ما يبين أربع عشرة امرأة يرقصن أمام مائدة التقادم فى قبر بناحية منفيس ومعنى الخط الهروغليفى الوارد هكذا " hes an xen em am" غناء السيدات للحريم

ويوجد أيضاً أربع عشرة امرأة يرقصن معاً فى قبر آخر

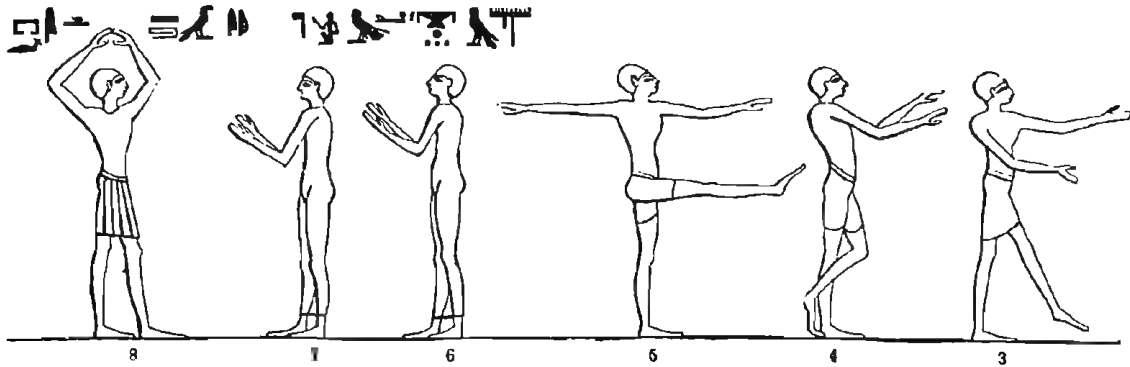
ويرى فى قبر آمنوت من الأسرة السادسة رسم ثلاثة رجال يرقصون ويسمون ab en xelf بما معناه « الراقصون الى الأمام » ويُقرأ فوق رسم آخر العبارة الآتية " four xen en am " (نسوة راقصات للحريم) ولم يبق أدنى ريب فى أنهم رقصن عاريات فى بعض الاحيان على حدة الراقصات المصريات المحدثات إلا أنه يُستحصل من إدمان البحث فى الرسوم التحقق من أن منها ما هو جلى واضح ومنها ما هو مبهم وغير مفهوم ولا خلاف فيما ألع اليه روزولينى بكتابه المشار اليه من تمثيل ملك يرقص أمامه أربعة من المحترفين محاكاةً للالهة ب Pet التى معناها « السماء » وهى ترفرف بجناحها على الإله (سب) الذى معناها الارض

بيد أنا نجد فى اللوحة عيناها صورة رهط من الرجال يقف بينهم ملك مصرى ممسكاً بشعر امرأة وملوحاً يده فوق هامتها كما انه يوجد فى قبر ابثا هيتيب من الأسرة الخامسة جملة أعمال تمثيلية صرفة متناسقة تبين نوادر غريبة لتوأمين فى غلواء شبابهما

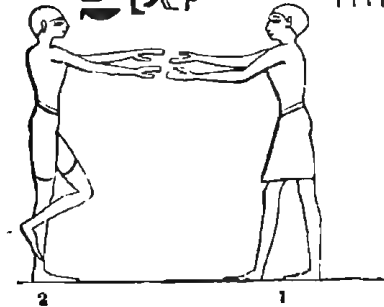
وهناك تفاصيل أخرى طويلة فى شرح أنواع الرقص وماهيته وطبيعته ومبلغ تأثيره أضر بنا عن ذكرها لسابق استيفاء الافاضة فيها مجتزئين منها بما يلزم المطالع وهو ان القرويين اعتادوا أب

يستخدموا في رقصهم الايماء والاشارات المعروفة بالباتومين وقد لوحظ أنهم أكثر ميلاً الى الحركات الجافة المستهجنة منها إلى الحركات القياسية الظريفة لما للأولى من شديد التأثير في نفوسهم غير أنه لا يعرف من أمر الرقص المعروف بالتريدياتو "tripudiatu" لا الكثير ولا القليل مما توحى به آثار قدماء المصريين أما لفظة " ترييديو " معناها باللاتينية نوع من الرقص مختص بضرب الأرض بالأرجل أو قل إن شئت الرقص الخاص بالراقصين الحاملين الأسلحة وذلك من باب الاستنتاج مما انتهى اليه من بعض الصور التي في ناحية « بنى حسن » والتي نرى فيها رجالاً يعدون ويتواثبون وبأيديهم الأسلحة الوقوف على غرضهم الذي يرمى الى عمل المناورات والتدرب على الأعمال العسكرية والغالب في الظن أنهم يشيرون بذلك الى تمثيل حادث فجائي يستنهض الغيرة على الدفاع عن الوطن

وأغرب ما أطلع عليه من أنواع الرقص في سائر الرسوم بقطع النظر عن رقصة الدائرة « pirouette » وغيرها ما رؤى من مشهد ندين ذكرين في الغالب يتقدم أحدهما نحو الآخر إلى أن (انظر شكل ٢٣) يقفا كلاهما على قدم واحدة الواحد مواجهاً الآخر وبعد أن يقوموا بعرض عدة حركات



شكل ٢٣ - رقصة الدائرة وحركات مصرية أخرى أجريت منذ ٣٥٠٠ سنة ق.م (بيني حسن)



ينسحبان ويكونان في الاتجاه على طرفي تقيض بشرط أن يستمر على مسافة مستطاعة كل أحد منهما على امساك يد رميته ثم يدور حول نفسه كما يدور حول الآخر دورات متتابعة وقد رؤى أيضاً مشهد يمثل رجلاين يرقصان في الوسط وهو يعد نموذجاً صحيحاً

للارقص على ما شهدت بصحته المخطوطات الهروغليفية وحسبك مظاهر شتى من هذا القبيل يستدل منها بوقفات نموذجية جميلة حرية الاعتبار وتسمى بالفرنسية " poses plastiques " ومن البديهي

أن هذه الرقصات قد انتشرت بأسرع من ارتداد الطرف في كل المواضع التي وصل إليها سلطان الملوك من الفراعنة .

وأعجب ما في الرقص الفرعوني أنك إذا تفقدت الراقص وجدته يضرب الأرض بعقبه وينتصب على قدم واحدة ويترنح ويميد ذات اليمين وذات اليسار على نحو ما يُشاهد من نوعه في أيامنا هذه أما الحركات بالأيدى برشاقة ولطف في أثناء الرقص فلم تكن مقصورة على المصريين فحسب بل على جميع الأمم القديمة الأخرى وقد ذكر بلوطرخس عن شخص أنه استولى على الأمد في جاذب حركاته التي لا تمتلىء العين منها لسرعتها إلا أنه لا يبعد أن يكون قصده في ذلك النوع المعروف بالمصارعة التي تسمى باليونانية (palestra) لا الرقص الذي يقسم إلى ثلاثة أقسام مختلفة عند المصريين وعند اليونان على السواء وليس من غرضنا الافاضة في المصارعة التي أفرد لها بلوطرخس باباً خاصاً

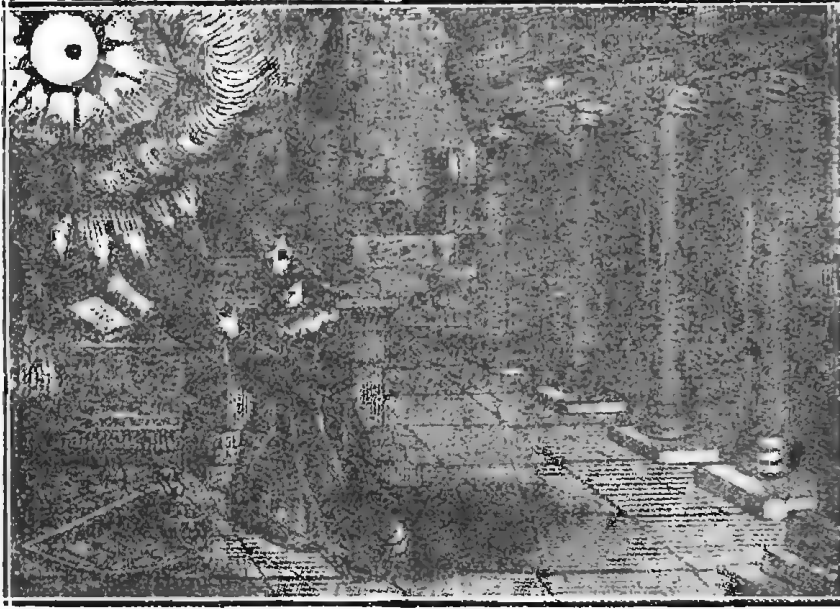
ثم لا ينبغي أن علاقة الرقص بالشعر أشبه بعلاقة الموسيقى بالأخير كأن الرقص والشعر شُقا من نبعة واحدة والرقص لم يكن شائعاً على ما ذكر من يوثق به من المؤرخين بين خاصة الناس وعامتهم بل اختص به خاملو الذكر الذين أُيِّح لهم قضاء أوقاتهم بين الكؤوس حتى إذا أخذ منهم الشراب أسرفوا في المزاح وهتكوا ستر الحشمة وجمحت ألسنتهم وأول من أخذ هذه العادة عنهم الأهلون في بلاد الشرق وقد بحث في ذلك هردوطس بحثاً دقيقاً فشر كلاماً وصف فيه أن النسوة قديماً تعاطين الكأس وخلصن عذار الحياء في أثناء الاحتفال بعيد بيبسطس وبسائر الأعياد الدينية فضلاً عن أن الراقصين كانوا يأتون أمام المتفرجين العاباً باردة وخشنة ويقفون على رؤوسهم ممدودي الأيدى ثم يدورون حول أنفسهم بحذاقة ورشاقة وعقب ذلك يتسابقون في ميدان المداعبة والمجانة ومما هو جدير بالذكر أن اليهود كانوا يكثرثون للرقص بخلاف اليونان ويعدونه فناً حريماً بأن يمارسه الناس من ذوى الشارة ومظاهر الغنى في الاحتفالات الدينية والأعياد الرسمية بدليل ما أسلفنا من الأمثلة عن مريم النبية وداود وابنة هيروديا (متى الاصحاح الرابع عشر عدد ٦ - ١١) « فلما كان مولد هيرودس رقصت ابنة هيروديا في الوسط فأعجبت هيرودس ولذلك وعدّها بقسم أنه يعطيها كل ما تطلبه فتلقت من أمها ثم قالت اعطني ههنا رأس يوحنا المعمدان في طبق فحزن الملك ولم يكن من أجل اليمين والمتكئين معه أمر أب تعاطه وأرسل فقطع رأس يوحنا في السجن وأتى بالرأس في طبق ودُفع إلى الصبية فجاءت به إلى أمها » انظر الصورة



ابنة هيروديا ترقص امام هيرودس الملك الذي اعجب بها

ولا غرابة في ذلك اذا قررنا ما أسلفنا من أن المحتفلين في الأعياد كانوا يرفعون فيها الى آلهتهم هداياهم ومحرقاتهم على مشهد من الكهنة فيتمهلون بأعلى أصواتهم ويرقصون على نغمات الموسيقى رقصاً أشبه بالرقص الحديث على ما هو ماثل أمامنا في عادات المصريين وأكثر من ذلك ما كان يجريه الملك داود من الرقص أمام الرب من غير أن يبدي أماراة ازدراء كما جاء في سفر الملوك الفصل السادس عدد ١٢ - ١٦

« فأخبر الملك داود وقيل له أن الرب قد بارك عوبيد أدوم وكل ماله بسبب تابوت الله فمضى داود وأصعد تابوت الله من بيت عوبيد أدوم الى مدينة داود بفرح فكان كلما خطا حاملو تابوت الرب سب خطوات يذبحون ثوراً وكبشاً مسمناً وكان داود يرقص بكل قوته أمام الرب وكان داود متنطقاً بأفوذ من كتان وأصعد داود وجميع آل اسرائيل تابوت الرب بالهتاف وصوت البوق وكان لما دخل تابوت الرب مدينة داود أن ميكال ابنة شاول أشرفت من الطاق ورأت الملك داود يطفر ويرقص أمام الرب فازدرته في قلبها » انظر صورته وهو يصلي طارحاً قيثارته الى الأرض موجهاً وجهه نحو الشمس



ومن أشبه أباه فما
ظلم فإن الملك سليمان
استن بسنته في استخدام
الرقص والغناء في الهيكل
في أثناء تأدية العبادة كما
استخدمه داود (عليهما
السلام) امام تابوت
الرب ولا بأس أن أصف
الهيكل تنويراً للأذهان
وذلك بناءً على ما جاء
في التوراة .

داود يصلي لله متجهاً نحو الشمس وطارحا القيثارة الى الارض

« ومن بدائع مصنوعات حيرام الصوري في هيكل سليمان العمودان الهائلان اللذان نصبهما في رواق الهيكل وهما المسميان بيا كين وبوعز سبكيهما من نحاس وكان طول الواحد منهما ثمانى عشرة ذراعاً ومحيطه اثنتى عشرة وسبك لكل منهما تاجاً على شكل رهرة سوسن ارتفاعه خمس أذرع تحيط بأصله مثارمئة قد نظمت صفين . ثم الحوض المسمى بالبحر سبكه مستديراً على شكل سوسنة وجعل قطره عشر أذرع في مثل نصفها ارتفاعاً وأقامه على اثنى عشر ثوراً كل ثلاثة تنظر الى جهة من الجهات الأربع وسبك معه عشرة أبارن للاغتسال ركبها على قواعد نجمية على بكر من نحاس ونقش عليهما أسوداً وثيراناً وكرويين وجعل فوق هذه وتحتها قلائد رهور متدلية إلى آخر ما ذكر من الوصف هناك »

وقد ذكر بعضهم أن من عادات المصريين الشعوذة وتدريب الحيوان على القيام ببعض الألعاب الرياضية والحيل والرقص والتسلق على قضيب من الخيزران والتزلج والتواثب في الهواء ومن أميل الحيوان إلى هذه الأنواع من الحركة القرد والكلاب والحيل والجداء وغيرها وكان المطربون المحترفون يقوم كل منهم إما بنشيد الصولو أو الغناء جماعات على نغمات ذوات الأوتار « كالهارب » وغيرها من الآلات ولا حاجة إلى وصف ما بلغه المصريون في فلسفة الفنون الجميلة من رسوخ القدم والنبوغ في سائر العلوم فضلاً عما اشتهروا به من لطيف الحس وشریف الوجدان والولوع بالموسيقى

والرقص مما يعتبر عنواناً على ما كان لهم في الحضارة والمدنية من القَدَمِ السابقة وليس أدل على ذلك من ترأس آثور رمز الجمال والحب في مصرنا على الموسيقى والرقص علاوة عن ان الاله « بس » كانت له اليد الطولى في العزف على جملة آلات موسيقية ولا سيما في فن الرقص ولا يُنكر أن المصريين هم أول من زاول الغناء والرقص وأول من نشرهما في كل آن وفي كل مكان وهما ولا جرم موجودان منذ الدهور الغابرة بين جميع الشعوب متوحشين كانوا أو متمدنين .

انتهى معرباً بتصرف يسير



جوقة موسيقية فرعونية دينية

وإتماماً للفائدة ثبت هنا مجموعة من الصور المصرية القديمة للعازفين والعازفات على الآلات الموسيقية المختلفة وعسى أن نكون قد وفقنا لخدمة فن الموسيقى القديم والحديث وأحياء ذكر ما أثر رجاله الأجداد

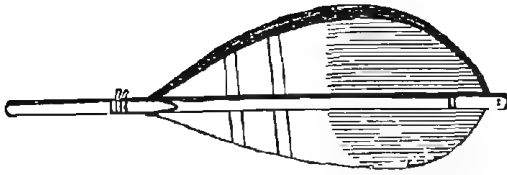
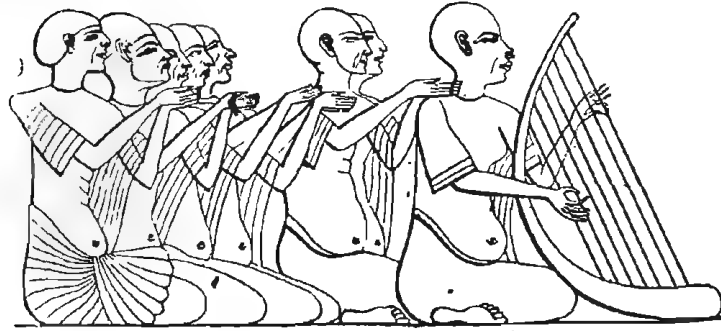


جيتار معلق في عنقها وموجود في طبيه



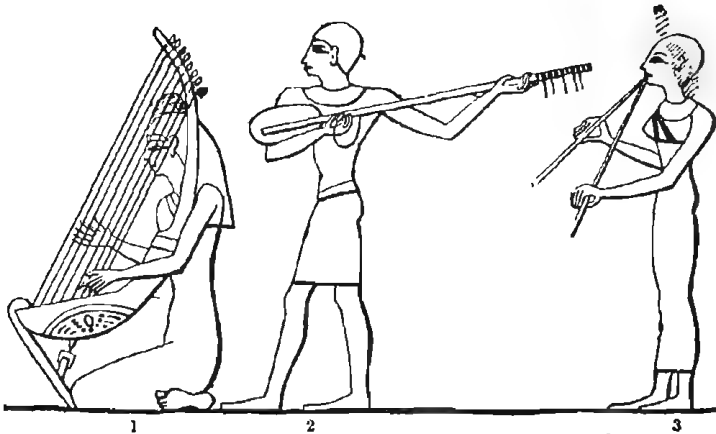
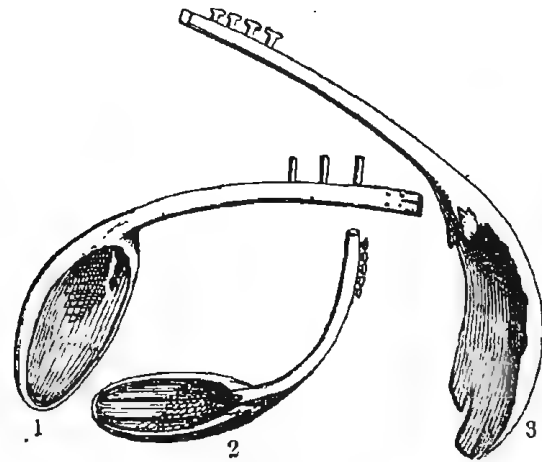
ثلاث عازفات يعزفن
ورابعة تصفق بيديها
تصفيقاً توقيعياً

عميان رجالاً ونساء يعزفون
ويصفقون .



عود شبيهه بالجيتار موجود في طيبة

الى اليمين : عودان رقم ١ و ٣ موجودان
في المتحف البريطاني ورقم ٢ في متحف برلين

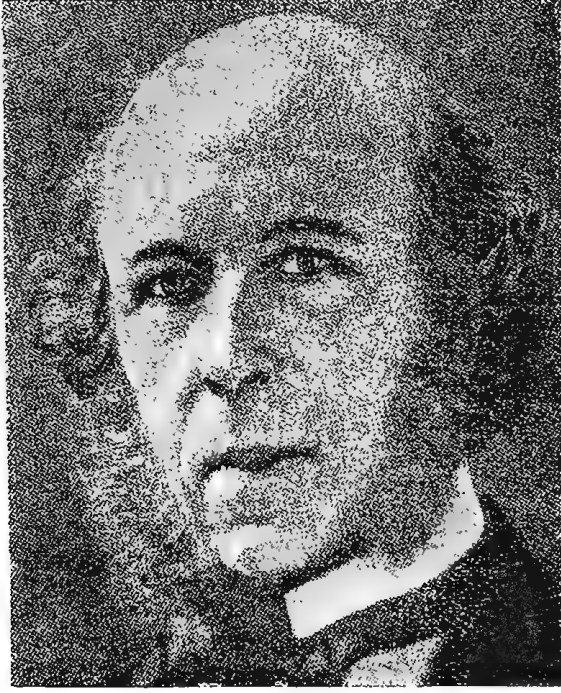


عازفة على ناي مزدوج وثانة على
عود طويل الحجم وثالثة تعزف
بدون مضراب

منشأ الموسيقى وماهيتها

بقلم هربرت سبنسر

إخترع هربرت سبنسر وهو في شرح شببته آلة لقياس سرعة القاطرات وكان أول من نبّه الى أمر الصور الشمسية المركبة وما لها من عظيم الاهمية قبل أن يبرزها فرنسيس جلتون الى حيّز الوجود وكان يعدّ في مقتبل شبابه من مهرة الرسامين وتوصل إذ ذاك الى إتقان فن التصوير بالالوان وكان ذا صوت جبار وحسن يكنى « بالباص » وقد



استمر يزاول الغناء في جوقة موسيقية معروفة الى ان عرض له من المرض ما أفككه عن مزاولته ولما غنى بوضع كتابه الذي تحت عنوان

« المادى، الأول » سنة ١٨٦٦ كان من عادته كل يوم ركوب زورق صغير للتنزه به على شطوط إحدى البحيرات الاسكتلندية وكان يميل في هذه الأثناء على سكرتيه الخاص ما عنّ له من فلسفة بما أنزل عليه من عبقرية وسجريان مدة لا تتجاوز ربع الساعة حتى اذا استعجم عليه مداومة الاملاء لغابة التعب عليه لجأ الى المجذاف ليجدف به مدة ربع ساعة أخرى تقوى في أثناءها دورة الدم ويغتم من

(هربرت سبنسر الفيلسوف)

جهاج القريحة ما يساعده على استئناف عمله مدة أخرى ودواليك الى بعد الظهر من كل يوم إلا أنه عندما أثخنه المرض طوال العشر سنوات التي تعاقب أخذ يلعب « التنس » في أحد الملاعب شمالي مدينة لندن وكان في أثناء كل فترة معدّة لاغتنام الراحة يميل على سكرتيه دقائق المسائل على ما تقدم ذكره ومما لا ريب فيه أنه قام في مثل هذا الفراغ من الوقت بمناظرة بيركلي الذي أحفمه وأفرد لها باباً خاصاً في كتاب « مبادئ علم النفس » من تأليفه الذي لخص فيه قواعده أحسن تلخيص كافل

بيان غامضه ومن غريب أطواره أنه فى أثناء مدة تصنيفه كتاب « الفلسفة المتحدة » التى تقع فى عدة مجلدات ضخمة كان ينشط للذهاب صباح كل يوم الى بساتين كمنجستون تبديلاً للهواء وكان يلبث بها الى الساعة العاشرة صباحاً متجولاً فى أنحائها بخطوات فسيحة وهو منحنى الرأس وقادح زناد فكره دون أن يصرفه انقطاعه للامعان فى المباحث الفلسفية عن رد التحية بأحسن منها لأى صديق يتفق له أن يواجهه فيها فضلاً عن تزويده بابتسامة مشجعة ولاذة من ثغره الشنيب

ولما كان هذا الفيلسوف العظيم قد استفرغ كنانة البحث فى أصل الموسيقى وماهيتها بصفته كونه موسيقياً كما أسلفت وفيلسوفاً كشف كل مورى وجدت لزماً عليّ أن أورد ما وقفت عليه بقلمه معرباً بقدر المستطاع بالايجاز تنويراً للاذهان قال

« عندما يرى الكلب صاحبه قادماً من مسافة بعيدة يبصص بذيله متوقعاً منه عند مقدمه أنه سيفك من عنقه السلسلة المربوط بها ويطلق سراحه وكلما اقترب منه صاحبه ازداد ذبّه حركة ومال وسرعان ما يهتلك فى عدوه ويدهر على نفسه عندما يفك رباطه ويسير حراً مطلقاً ومثل الكلب فى ذلك القطعة التى ترفع ذيلها وتظهرها حين إمرار يد صاحبها عليها دلالة على ارتياحها لمخالطته وكذلك البيغاء فإنه يرقص فوق القضيب المنصوب له ولا سيما الكنارى فإنه كثير العبث فى حركاته ويشر جناحيه داخل قفصه بسرعة خارقة . وقس على ذلك سائر الحيوانات التى تهيج كالأسد فإنه فى شراسته يمد ذيله إمراراً متواصلاً على جنبه ويقطب جبينه ويبرر برائته وترفع القطعة ظهرها على ما تقدم ويسحب الكلب شفته العليا ويرجع الفرس أذنيه الى الوراء واذ ذاك فقد دل تكرار المراقبة فى الحالات التى تتنازع فيها الآلام الخلائق على وجود شبه صلة بين مهيج العضلات ومهيج أعصاب الحس بدليل ما نبصر فى أنفسنا من وقائع مماثلة تكون أسد وقعاً وأكثير تكراراً لما امتزنا به عن سائر الخلائق من لطيف الحس وفائق الشعور

فاذا تدبرنا هذه الوقائع جملةً تبين لنا بشواهد صادقة ما ينشأ من أثر قوى عن كل من الاحساس المفرح والاحساس المحزن بالقياس لمبلغ قوتيهما فالاطفال والغلمان اليقظة الذين ليس لمظاهرهم أقل ضابط ولا يكتمون ما يشعرون به يُسمع لشفاهم صوب الامتصاص الذى هو أشبه بصوت التقبيل بأطراف الشفاه أو صوت الشفاه حينما ترشف ثغرا الكأس للدلالة على تمام الاستحسان مثال ذلك الطفل فإنه يضحك ويهتز طرباً فوق ذراع مرضعته حينما يشاهد لوناً بهيجاً أو يسمع صوتاً

حديثاً وكذلك سائر الناس الذين هم أهل بالتأثر من نغمات الموسيقى المفرحة فيهرزون مناكبهم لها ويضربون الأرض بأرجلهم وتميد رؤوسهم لها مع ايقاعات الازمنة الموسيقية

واذا سطعت رائحة المسك شخصاً شديد الحسّ علت فمهُ ابتسامة وقس عليه سائر الناس عندما يشاهدون انطلاق الأسهم النارية في الجو « الصواريخ » وعندما تسفعهم النار التي يضرموها في الشتاء عقب قصيف الرعد وهبوب العاصفة إذ أن ما يشعرون به من الجذل والارتياح لمثل هذين المشهدين تنسّم به وجوههم بيد أن المشاهد المؤلمة تتمثل آثارها لعالم الحسّ فانها أشدّ وقعاً في نفوسهم من المشاهد المفرحة ويتسبب عنها إذ ذاك جهود عقلية من أقوى الأنواع التي يعانون فيها اللغوب والاعتلال فضلاً عن أن الانسان إذا شكاً عضواً من وخز فاجأه ونالته عنه روعة شديدة اهتز لها جسمه كله فاذا كآب الألم خفيف الوطأة ومطرّد التأثير يصحبه تقطيب الوجه وقفافة الأسنان وتعريض الشفتين وامتقاع اللون وانقباض الملامح جملة وإذا كان شديد الوطأة فلا يستقر المتألم في مكان واحد ويعيث في طلب أى شيء حوله ليمسكه يديه أما اذا أخذه الزويل والعويل كل مأخذ من زيادة الألم فانه يخرّ إلى الأرض ويتمرغ حتى يكاد يغشى عليه

واذا تقرر أن الشعور بالسرور يقع تحت هذا التعميم عينة ثبت أن الابتسامة التي هي من أمارات الاستحسان يصحبها انقباض بعض عضلات الوجه وان الصحك يتسبب عنه مهبج عضلى أشد منه يعادل زيادة السرور الحاصل على انه كيفما كان ذلك فهو أمر اعتيادى يعم الجميع فان الاولاد يطفرون من الفرح حتى الغلمان اليقة أصحاب الامزجة السريعة التهبج فاننا نراهم يفعلون مثل ذلك على خط مستقيم ولا يغرب عن البال أن الرقص يُعد فوق وجه المعمور من الامور الطبيعية اللازمة لكل ذى لبّ رصين وقد لوحظ أن للحركات العضلية الخاصة مسببات خاصة بمعنى أن السرور الناشئ عن احراز النجاح يرفع هامة الانسان ويثبت خطواته ويزيدها قوة وان المصافحة الحارة القلبية باليد تم على حب جمّ وقس على ذلك فان في ضم الأم لفطيمها الى صدرها بضغط شديد الى حد الموت ما يشفّ عن عطفها عليه وحبها له ورد على ذلك فان لمعان العين الذي يتأتى من وصول أخبار سارة الى المسامع ذهاباً الى صحة القاعدة يرجع بنوع رئيسى الى تقلص خارق للعضلة التي ترفع الجفن وهييـ إذ ذاك لأن يُفاض على سطح المقلة الرطب نورٌ أزيد منه ينبعث عنها ثم ان التأثيرات الجسدية التي تدل على الشعور بالألم فهي تضارع التأثيرات التي تدل على الفرح في العدد وان تكن تزيد عليها في القوة فان الكره يُعرّف برفع الحاجبين وقطب ما بين العينين كما

أن الاشمئزاز يعلم بالتكرير من الشفة والغضب بالعبوس وحسبك الانسان فاذا رهقه من الأمر ما عيل به صبره فانه يقرع الطاولة باصابعه ويقوم على رجل وينكش النار عن غير قصد سوى الضغن دون أن يقر في مكانه ويجول بين جدران الحجرة بخطوات واسعة واذا عاج برحاء الهوم أخذ يقاب كفيه ويصفق وينتف شعر رأسه واذا غاظه أمر فانه يقطب وجهه ويعضض شففيه ويرمع انفه ويتهور على من اعتدى عليه طارحاً الى الأرض ما يلقاه في طريقه من الاشياء ومحطماً أثاث البيت بخلاف الولد الصغير الذى يكون من غضبه رفس الأرض برجله والتمرغ فوق التراب

ولا جرم أن من مزاوى الجبهة التى تدل على الاستياء السطحى الى نفس المجنون لعفريته نرى أن التهييج العضلى يوصل الى التهييج الجسدى ويستنتج من ذلك أن كل التأثيرات سواء كانت تنأتى من عوامل مفرحة أو محزنة فان لها مزية واحدة تحتفظ بها وهى عامة فيها جميعاً وإن هى إلا هيجانات عضلية ما خلا نزوة الغضب التى تثور فى الرأس فى بعض الحالات فانها تؤدى إلى فتور القوى بوجه الشذوذ وبناءً عليه فانه يتسنى لنا أن نعتبر كقضية مسلمة انه يوجد صلة مباشرة بين الحس والعقل وان حدة مفعول الثانى تظهر بقدر زيادة تأثير الأول

وينبغى لنا اذا أبح البحث هنا فى هذا الموضوع من الوجهة العلمية أن نسنّ ناموساً عاماً تأييداً لمذهب الفسيولوجيين المعروف بالفعل المنعكس "reflex action" فضلاً عن أن ما تقدم من الامثلة المعيدة يثبت جلياً وبوجه عام أن التهييج العقلى يؤول أمره مهما اختلف نوعه الى التهييج العضلى وأن الاثنين كليهما يحافظان على النسبة التى تستمر بينهما وتترتب على قدر التأثير المحدث

وربّ سائل يسأل عن سبب علاقة ما قدمناه بمنشأ الموسيقى وماهيته ورداً عليه فيما يتعلق بهذه العلاقة نقول اننا سنتحقق أن الموسيقى برمها نشأت عن الصوت وان النغمات الصوتية تنأتى من فعل بعض عضلات تهيج بمجرد اشتراكها مع سائر عضلات الجسم وتتناقص بسبب ما يتمثل لعالم الحس من فرح وحزن وتشخص صورتها من لدن الاصوات والحركات على حدّ سواء وبناءً على ذلك فالكلب يعوى ويعدو حينما يطلق سراحه والقطّة يُسمع مَواوّها وينتصب ظهرها والكنارى يغرد وينشر جناحيه والاسد يُسمع زئيره عندما يضرب جنبه بذيله حتى الكلب ينبج حالما تنقبض شفته على حدّ الحيوان الذى ينقص صلبه فلا يعرف الاضطراب فحسب بل ينبج توجعاً وغماً فيتبين من هذا السبب ان الألم الذى يتأذى به الانسان ان لا يتمثل صورته بالتلوى والتوجع فقط بل بالعويل والصياح وجملة الأمر ان الحركات فى حالات الغضب والخوف والحزن يصحبها صياح وصراخ وفى

اثناء الفرع هتاف واستحسان بأعلى الاصوات وبناء عليه تقع تحت هذه القاعدة الظواهر الصوتية التي تشمل ظواهر الموسيقى الصوتية و بالتالي ظواهر الموسيقى عامة فأما العضلات التي تحرك الصدر والحنجرة والاورتار الصوتية فتتقاص على نحو العضلات الاخرى بنسبة قوة ما يُشعر به وكل تقاص مختلف فيه يشمل بالواقع توازناً (دوزاناً) مختلفاً للأعضاء الصوتية وكل توازن مختلف للأعضاء الصوتية يتسبب عنه تباين في الصوت المنبعث ويلحق بذلك أن تغيرات الصوت تُعد نتائج فسيولوجية لتغيرات الحس كما أن إمالة الصوت في النغمة نتيجة طبيعية لإحساس عَرَضِي وقصارى القول أن تفسير جميع أنواع التأثيرات الصوتية يجب أن يُبحث عنه في هذه العلاقة العامة التي توجد بين التهييج العقلي وبين التهييج العضلي .

وقبل الكلام في ذلك لا بد لنا من البحث في الخصائص الرئيسية لمظاهر الشعور تعليلاً لأسبابها وهي تنحصر فيما يأتي بيانه رفع الصوت ونوعه ، ورنينه وتوقيع نغمته ، ومعدل تبدليه ومسافات (فسحاته) . وقد ذهب الفيلسوف الى أنه يوجد بين الرئتين وبين أعضاء الصوت الصلة عيها التي توجد بين منافخ الأروغن وأنابيبه الصوتية بانياً رأيها هذا على أن ارتفاع الصوت الذي يحدثه أحد الأنابيب يقوى بقدر قوة الريح التي تسلطه عليه المنافخ على حد أن ارتفاع الصوت البشرى يقوى بقدر قوة الهواء المنبعث عن الرئتين إلا أن الهواء المتسلط من الرئتين ناشئ عن أعمال قامت بها عضلات الصدر والبطن . ومعلوم أن القوة التي تتقاص بها العضلات تعدل قوة الشعور الحاصل فان الأصوات العالية اذ ذاك تكون النتائج المألوفة للاحاساسات القوية

ومما يزيد هذا القول تأكيداً أن من كان به ألم خفيف يسهل عليه احتماله بهدوء ويرى متمللاً صارخاً اذا اشتد عليه الألم واذا انزعج الطفل يبكي واذا نزت في رأسه سورة الغضب والهياج يولول ويزعج الجيران فالانواع المختلفة للصوت يصحبها حالات عقلية تكون النغمات فيها اذا اشتد الهياج أكثر رنيناً من النغمات المألوفة مما يعد أمراً عاماً واقعياً وتعليلاً شافياً إلا أنه لا يسمع للحديث المؤلف سوى دوى ضئيل ولمن هذا حله ينال الصوت منه رنة معدنية على نحو المرأة المترجلة الحادة الطبع السيئة الخلق فان صوتها يكون حاداً خشناً بخلاف المرأة الكيسة فان صوتها رقة وعذوبة والقهقهة في الضحك تدل على مزاج تلوح عليه أريحية السرور

وللحزين في ترديده تخفيفاً للوعته نغمات تقرب في الثبرات من نغمات الأناشيد . وللخطيب الندى الصوت اذا امتد به نفس الكلام على نقطة مؤثرة من خطبته ذبذبات أكثر اهتزازاً وأقوى

تأثراً من حركات صوته المألوفة وله رأى إضافي لا بأس من تلخيصه وهو أن من السهل على أى كان أن يعلم يقيناً أن النغمات الصوتية الرنانة تتأتى من مجهود عضلى مضاف الى المجهود اللازم المعتاد وإذا أراد القارىء فى أثناء ترتله فى قراءته وبعد أن ينطق بالفضة ما وبدون أن يبدل فى نغمتها أو فى درجة رفعها أن يرتلها فانه يلاحظ قبل ترتيلها ما يجب عليه من تعديل ميزان أصوات الاعضاء بمعنى أن يتحقق نوع القوة اللازم استخدامها اذ أنه بمجرد وضع أصابعه على أعلى الدرجات للحنجرة سيزيد بينة من أنه يجب إعلاء درجة الأعضاء الصوتية عن الدرجة المألوفة اذا أريد صيرورة النغمات أكثر ابانة وأعظم نبراً مما يعتبر من الأمثلة للقاعدة التي تنص على أن النغمات الحس التهييج اطالة الصوت الى فوق حدنهم الحديث المعتاد دلالة على ما يوجد من الصلة بين التهييج العقلي وبين التهييج العضلي فالصوت المرصد للخطابة وللترسل فى القراءة وتنادية الاغاني يمثل به أحد الأبنية العامة للموسيقى على ما فى أنواعه من تمثيل كل منها على حدة .

وقد أفاض بعد ذلك فى تفصيل النغمة فقال انها تختلف باختلاف فعل العضلات الصوتية ومن المحقق أن النغمات المتوسطة التي نستخدمها عند ما نخوض فى الحديث يوصل اليها من غير كبير عناء وأن النغمات العالية والمنخفضة تستلزم جهداً ونصباً فضلاً عن أن فى رفع الصوت من نغمة الحديث المعتاد الى الأعلى أو فى خفضه بالنزول منها الى الأدنى ما فيه من الاعياء العضلى ما لا يخفى فى الحالين كليهما وإذا ذاك يستخلص من قاعدتنا العامة ما يحقق أن حالة السكون تستوجب استخدام النغمات المتوسطة وفى حالة التهييج تُستخدم إما النغمات العليا أو الدنيا التي يعلى الصوت بها تدريجياً أو يوطى بها بالمثل بالقياس على ازدياد الشعور وانا نجد فى هذا الاستنتاج العقلى من إصفاق الرأى واتحاد الوجهة ما يتناسب مع الوقائع الحاصلة فالتألم العادي يعلى صوته الى فوق الطبقة المعتادة اذا بث شكايته واذا اشتدت عليه الآلام لجأ الى الصراخ والأنين متحذاً فيهما نغمة عالية جداً أو واطئة جداً واذا ثار ثائر الولد الصغير عند بدئه التكلم يزداد صراخه حدة كلما ازداد ارتفاعاً ولفظة «أوه» المراد بها التعجب أو الفرح يبدأ الصوت بها أوطى عدة درجات من الحد المعتاد وينزل به الى الأسفل ويعبر عن الغيظ بنغمات عالية والسباب وصب اللعنات لا تتخذ لها النغمات المرتفعة بل العميقة التي تستعمل للملوم عند ما يُذئنى عليه باللام العنيف على نحو لفظة حذار فانها اذا قيلت بلغة التمثيل - أو انها اذا عُرِضت على سبيل تبين الشعور - يجب أن يُخفض الصوت بها الى عدة مقامات أدنى من المعتادة وعلاوة عما ذكر فلدينا أنين عدم الاستحسان وأنين الهلع وأنين وخز

الضمير وكذلك الفرح الشديد والخوف يصحبهما صراخ حادّ على وتيرة واحدة ويذهب مذهب النغمة على وجه التقريب في ذلك المسافات (الأبعاد) الموسيقية التي يكون شرحها تفصيلاً برهاناً آخر على بحثنا وإذا اعتبرنا وحدة سياق الصوت في أثناء الأخذ بأطراف الحديث نرى في أي مشهد يعرض لنا وتولاه حواسنا ضرورة استخدام أخماس النغم وأثمانها حتى المسافات التي تكون الأبعد مدىً وإذا تدبرت للمحرر أو القارئ في أثناء مطالعته ما ليس ورلّه طائل أيقنت أن صوته لا يتجاوز نغمتين أو ثلاث نغمات أعلى من طبقته المعتادة أو أدنى منها متقللاً بخطوات صغيرة إلا أنه عند ما يعرض له مشهد مؤثر فانه إذ ذاك لا يستخدم أعلى الطبقات وأدناها بما تسمح به حنجرتة فحسب بل يثب من طبقة الى أخرى أوسع الوثبات .

ولما كان يعضل علينا بالمداد محاكاة هذه المميزات التي اختص بها الحس وكنا نجد بعض الصعوبات في تحقيقها تماماً للقارئ سندكر بعض أمثلة مما هو عالق بأذهاننا لعلّ الذكري لا تخلو من فائدة تعود على الغائمين على الحقائق فإذا فرض أن سكن رجلان في مكان واحد وقد اعتاد أحدهما رؤية الآخر في الغالب وتقابلاً فعلاً في أحد المجامع العمومية فان عبارة « هالو أنت هنا » التي بها يحيي أحدهما الآخر تكون نغمتها معتادة وإذا كان أحدهما قد عاد فجأة من سفرته الطويلة فتكون عبارة الدهشة الآتية التي يهني صديقه بها لوصوله سالماً « هالو كيف أتيت الى هنا ؟ » قد نطق بها بنغمات أكثر شدة واختلافاً عن الأولى ويكون أحد المهجاءين للفظ « هالو » أعلى نغمة بكثير والآخر أكثر انخفاضاً عن السابقة أما بقية الجملة فانها تتأدّى برفع الصوت وخفضه على السواء بنغمات أكثر امتداداً وإذا نادى ربة البيت خادمها « ماري » بينما كانت هي في حجرة ملاصقة لحجرتها فانها تلفظ المهجاءين المؤاف مهما اسمها برفع الصوت بالقياس على ثالث المقام فإذا كانت لم تجب على نداها يُحتمل تكراره بخفض الصوت على خمس المقام دلالة على بعض الاستياء من عدم عناية ماري وإذا استمرت على ذلك النمط بدون اجابتها على النداء يُطرد تخفيض الصوت الى طبقة أدنى دلالة على ازدياد قوة هذا الاستياء وإذا كان بالفرض سكوتها مستمراً فان سيدتها وان لم تكن صيقة الحبّل تستشيط غضباً لعدم اكتراث ماري ندا آتها وتناديها آخراً بنغمات متباينة تبايناً تاماً برفع صوتها في المهجاء الأول صُعداً الى أعلى من قبل والمهجاء الثاني بنغمة أسفل

ويتحقق من هذه الوقائع ومما سيلي صحة القاعدة التي بنيناها على أن في تأدية النغم الواسعة المسافة ما يستلزم من الجهد أكثر مما يلزم منه للصغيرة المسافة منها وان امتداد المسافات الصوتية

الموصوفة على هذه الكيفية لا يرجع وحده الى العلاقة التي بين التهييج العصبى وبين التهييج العضلي
 فحسب بل على درجة ما الى اتجاهها نحو الارتقاء أو نحو النزول بخلاف النغم المعتدلة التي لا يلزمها جهد
 يعتد به للتوازن العضلي وهذا الجهد يزداد قوة في حالي الصعود والنزول ويلحق بذلك التأثير
 المتزايد الذى يؤثره في نفوسنا مجرد انتقالنا من الطبقات المتوسطة الى أى من الجهتين الصعودية أو
 النزولية بخلاف الرجوع منها الى الطبقات المتوسطة فننا نشعر فيه بتأثير أخف واليكم ساهدين آخرين
 برهاناً على ما ذكرنا الأول وهو اذا دهش شخص من منظر جميل أخذ بمجامع قلبه - وقال - انه
 المنظر الذى لم ير أبهج منه مدة حياته ! - فلفظة "Spendid" الذى نطق بها والمقصود بها اظهار
 إعجابه الى أقصى حد فان الصوت يُعلَى بهجائها الأول ثم يُنزل به بعده . والثاني وهو اذا غاظ
 حادث شخصاً نَزَقَ الطبع فانه يصيح قائلاً من شدة اغتياظه ممن أساءه - ياله من مجنون مسة
 الشيطان ! - فيبدأ صوته من تح الطبقة المعتادة نازلاً الى لفظة "fool" أى مجنون التى ينطق بها
 على أعق النغم ثم يتدرج صُعداً بالثاني مما يلاحظ على أن لفظة « مجنون » لا يقتصر فيها فقط على
 أن ينخفض الصوت بها أو يرتفع أكثر من باقي الجملة بل على نبرها نبراً تزييناً للفظها وتقوية لمعناها
 وعلى الاسلوب الجديد الذى جرى عليه استظهار التهييج العضلي وقس على ذلك لفظة "indeed"
 (فعلاً) التى يعبر بها عن التسليم بأمر واقعي معجب فالنطق بها غالباً يقع على طبقة الصوت المتوسطة
 وتكون النبرة على الهجاء الثاني باطالة الصوت به عالياً واذا دل الكلام على عدم الاستحسان أو
 الاستغراب ينخفض الصوت بالهجاء الاول الى أدنى النغمة المتوسطة وينخفض أكثر فأكثر أيضاً
 بالهجاء الثاني وبمكس ذلك فان لفظة "Alas" (والهفاه) التى تدل على انفراج الهم لا شدة وطأته
 يوقع النغم توقيعاً متجهاً نحو الطبقة المتوسطة أو يُرفع الصوت بالهجاء الثاني نحو الطبقة المتوسطة في
 حالة ما اذا كان الصوت فى الهجاء الأول قد بلغ الحد الأدنى من الهبوط

وعليه فلم يبق أدنى ريب فى أننا نرى الحقيقة عيها تمثل فى لفظة « هيهو » التى يقصد بها الدلالة
 على خور الطبيعة وسقوط المنة والتوجع العضلى فاذا قلب اللحن المناسب لها ظهراً لبطن فان النتيجة
 السخيفة تعرفنا جلياً كيفية توقف المقصد من المسافات الموسيقية على المبدأ السابق الاماع اليه والخاصية
 الباقية من خصائص الحديث المؤثر على الحواس تتناول قابلية تباين النغم التى يبررها لمشهد الحواس
 ما ندلي به من حجج فاذا تلاقى مثلاً عدة أصدقاء فى موضع اتفق أن أمه زوار كثيرون ألفت
 بينهم وحدة الهوى فهناك تجد من تباين النغمات ما لا يأخذه الاحصاء واذا خطب القوم خطيب مثلاً

وبينما كان يستبحر إذ عارضه أحدهم في الجدل فانه يلاحظ لأول وهلة أن نعمة الخطيب ونعمة المجادل هما على طرفي نقيض وهذه الفروق في النعم تتجلى لنا على أكل وجه بين أولاد صغار تكون احساساتهم تحت رقابة أقل دقة من رقابة غلمان يفعه واذا تدبرت ما يقع بين فتاتين متغيطتين من مشاحّة وتبادل الفاظ السب أيقنت أن صوتهما يسمعان مرةً عالين وأخرى منخفضين مماسّين لمقامات السلم عدة مرات في كل عبارة من منازعاتهما مما يؤيد صحة القاعدة بتواتر هذه الشواهد لما أن التهيّج العضلي لا يظهر فقط في شدة انقباض العضل بل أيضاً في السرعة التي بها تتتابع موازنات العضل على اختلاف أنواعها وإذ ذاك نجد أن لجميع المظاهر الصوتية أساساً فسيولوجياً وأن ما يعرض لنا من الشواهد المتعددة يقرّر صحة الناموس العام الذي يقضي بأن الشعور يتسبب عنه فعل عضلي - وهو ناموس يطابق القانون الاقتصادي بأسره ليس للانسان فحسب بل لكل مخلوق حساس - وإذ ذاك هو الناموس الذي يكمن في أعماق طبيعة النظام الحيواني بحيث أب تبيين تبدلات الصوت المتنوعة فطرياً ولذلك فانا نجد أن كلاً منا منذ الطفولة فما فوق كان يؤديها من تلقاء نفسه عندما تقع تحت عوامل التأثير المتنوعة التي تصدر عنها على أننا اذا أدركنا أى شعور ما والتزمنا في الوقت نفسه إتيان الصوت الناتج عنه توصلنا الى تكوين مشاركة فكرية بين الصوت والاحساس الذي كان سبباً له وحالما يؤدي شخص آخر صوتاً يشا كله فانا ننسب له الشعور المماثل له وبالتالي فانا لانسب له ذلك الشعور بل نحصل على مقدار منه تنبّه فينا أنفسنا لما أن في ادراكنا الشعور الذي يجربه غيرنا ما يثبت تنبه ذلك الشعور في حواسنا التي تتخذ كأنها تجربة وهكذا فان تبدلات الصوت لاتتخذها لساناً يعبر لنا عن احساسات الآخرين بل باعثاً على تنبيه مشاركتنا في مثل هذه الاحساسات

على أن لنظرية الموسيقى دلائل بالغة متشابهة على ما سيجيء . وهو ان هذه الخصائص الصوتية الدالة على الشعور المتهيج هي التي تميز خاصة الغناء من الحديث المعتاد وان أحد التبديلات الصوتية التي وجدناها وقررنا انها نتيجة فيسيولوجية عن الألم والفرح قد بلغ الحد الأقصى في الموسيقى الصوتية مثال ذلك اننا وحدنا بناءً على العلاقة العامة الموجودة بين التهيّج العقلي وبين التهيّج العضلي خاصية مميزة لما يُنطق به بتأثر ألا وهي رفع الصوت نعم ان ارتفاعه التشبيهي هو إحدى علامات الغناء المميزة وهو يختلف عن الحديث الذي ننطق به كل يوم في حياتنا ثم ان التقلبات العالية على طبقة ما هي التي يُقصد بها تمثيل أعلى درجة لتأثيره وقد وجدنا بالتالي أن النغمات التي يتمثل بها التأثير بعينه تحتوي طبقاً للقاعدة نفسها على نبرات أكثر رنيناً من نغمات الحديث الهاديء مما يدل على ما للغناء

من ميزة أقوى درجة لأن النغمة التي تتأدى وقت الغناء هي النغمة التي بلغ دويها أقصى حد يستطيع الوصول اليه ويستنتج من مثل ذلك أن التهييج العقلي يتخذ لنفسه مخرجاً باستخدامه أعلى المقامات وأدناها في الصوت أما المتوسطة فهي من التدورة بمكان ولا حاجة الى الافاضة في أب الموسيقى الصوتية تمتاز أكثر باهمالها النسبي للنغمات المستعملة في أثناء التكلم كما تمتاز باستخدامها المعتاد للنغمات التي هي أعلى وأدنى منها ولا سيما أن مفاعيلها المبهجة تتأى عادة من قبل مهايتى السلم الموسيقى وبنوع خاص من النهاية العليا

وهناك علامة أخرى يُعتمد بها بالمثل وتدل على قوة التأثير وهي استعمال فسحات أوسع من الفسحات المستعملة في الحديث العادى مما يتجاوز الحد الذى تُوصلنا اليه النغمات المؤثرة التي تؤديها اختيارياً وعلاوة عن ذلك فإن هذه الفسحات سواء كانت في اتجاهها متباعدة عن النغمات المتوسطة أو مقاربة منها تعتبر دليلاً فسيولوجياً على زيادة التأثير أو نقصه وتُعدّ في الموسيقى على ما يلاحظ ذات مغزى .

أما ما ينبغي ملاحظته فضلاً عما تقدم فإن ارتفاع درجة النغمات المستبدلة لا يكون وحده مميزاً للتهييج العقلي فحسب بل للسرعة المستعملة في تأديتها أيضاً ولذا فانا نجد أن الغناء في أثناء ابدال النغم تتضح مميزاته الى مدى بعيد ان لم يكن أبعد ودواليك فيما يختص برفع الصوت والرنين والنغم والفسحات ونوع الابدال فإن الغناء يوظف لغة المؤثرات الطبيعية ويوغل في استخدامها ويتأى من اتحاد متناسق لتلك المميزات الصوتية التي هي مفاعيل فسيولوجية للسرور البالغ والألم .

وبقطع النظر عن هذه المميزات الرئيسية للغناء والتي تفضله عن الكلام المعتاد فانه يوجد مميزات متنوعة أخرى وان تكن أقل منها أهمية تشرح لنا سببها الذي يرجع الى ما بين التهييج العقلى والعضلى من علاقة ومن الواجب الوقوف عليها بإيجاز قبل الافاضة في غيرها من النقط وهو ان بعض الانفعالات ربما كان ينتج عنها في أبان بلوغها حدّها الأخير تأثير يختلف عما سبق الإلماع اليه وربما كان ذلك بسبب التأثير الحاصل على عمل القلب . فهي تسبب في الجسم خوراً يكون من أعراضه ترهل العضل عامة وبالتالى الارتعاش المعلوم أن تصطك الركب وترجف القوائم بسبب الغضب والخوف والأمل والسرور وترُعرش الأصوات في الحناجر أيضاً لما اب العضل الصوتية تدخل في ضمن البقية من الجسم والآن في أثناء الغناء يرعس المغنون أصواتهم خاصة في المواضع المبهجة الأكثر إثارة للعواطف وذلك بسبب قوة تأثيرها في النفوس على حدّ ما فعل « تمبرليك »

مثلاً - على انه يوجد نوع من الغناء المعروف بالـ « ستاكاتو » الذى يتناسب استخدامه فى الموضع المؤثرة الباعثة على الفرح والمقوية للعزم والاعتماد على النفس وان فعل العضل الصوتية الناتج عنه هذا النوع من الغناء أشبه بالفعل العضلى الذى يتسبب عنه الحركات الحادة القوية والقطعية للجسم الدالة على هذه الحالات العقلية مما يلائم الغرض الذى يرمى الى غناء الستاكاتو المنسوب اليه وبالعكس فان الفسحات المتأدية فى خلالها الموسيقى الهادئة تدل على عواطف أكثر ظرفاً وأقل تأثيراً لأنها تتناول مرحاً عضلياً أقل من المشجى يعزى سببه الى مجهود عقلى أضعف منه تأثيراً واذ ذاك يكون اختلاف الفعل الناشئ عن اختلاف توقيب النغم ينطوى أيضاً تحت القانون المشار اليه . فلا جرم أن إدمان إبدال الايقاع على ما سبق الايمان اليه - الذى ينتج عادةً عن التأثير يُحتذى ويمتدّ فى الغناء وأضف إلى ذلك أن درجات هذا التبديل الملائمة لضروب الموسيقى المختلفة هى أمارات ثانية تشابهات تدل على انها مشتقة منها فالنغمات الأكثر هدوءاً المعروفة بالـ « لارجو » وبالـ « أداجيو » تستخدم فى حالات الكمد المؤثرة وغير المؤثرة كالتبجيل لتمثيل صورتيهما بخلاف الحركات الأكثر عجلة أمثال الأنواع المسماة بالطلليانية بالـ « اندانت » والـ « آليجرو » والـ « برستو » الدالة بالتتابع على ازدياد درجات النشاط العقلى الذى نشأ عنه النشاط العضلى الذى به تؤدى هذه الأنواع ألحانها حتى الوزن الذى يختلف عن الغناء والكلام فى الجائز أن يمت اليهما بصلة وليس مما يُخلد اليه تماماً بيقين أن الاعمال المتهيجة من قبل انفعال قوى يجب أن تنأهب لأن تصير موزونة إلا انه لدينا براهين متنوعة على ذلك فالحرز ينمى ويمتد ويسر من شدة الحزن والألم وترجف قائماته جزعاً واضطراباً وكذلك الرقص فانه عمل موزون وطبيعى ذو شعور نبيل

فالكلام يصير وزناً اذا وقع تحت عوامل التأثير بدليل ما نلاحظ على الخطيب ما يماثل ذلك اذا امتدّ به نفس الكلام تحت تأثيره الشديد وعلى الجملة فالوزن أشبه بالايقاع يفعل فى النفس فعل الغناء لما فيه من تناسب بين أجزاء اللفظ واطالة الصوت بالنبر مما يعلقه الطبع وتلهو به النفس عن داعي سائر الحواس على حد ما يحصل بالنغم . ففي الشعر الذى هو جنس من الكلام البليغ الذى يمثل المعاني المؤثرة على العقول نجد الوزن مبرزاً فى حلة من جمال الايقاع ومطرداً فى النغم

واذا أمعنا النظر فى أن الرقص والشعر والموسيقى ترجع الى أصل واحد وإنها تتألف أصلاً من أجزاء تكون شيئاً واحداً تبين لنا أن حركتها الموزونة العامة فى جملتها تدخل تحت فعل موزون للنظام جميعه ولا يخرج عنها الجهاز الصوتي واذ ذاك يكون الوزن الموسيقى نتيجة أكثر دقة وتركيباً.

لهذه العلاقة التي بين فعل التأثير العقلي والعضلي وقد أطلنا بالكلام على هذه النقطة فنجتزى، منها بما ذكر تفادياً من تشويش ذهن القارىء، وان تكن المميزات الخاصة بالتعبير عن العواطف من طريق الموسيقى أوسع من أن يحيط بفروعها المتشعبة بيان إلا أنها تطابق في بعض الوجوه تلك القاعدة مع ما هي عليه من شتيت التطبيق وكان ادلاً ونا بلبه ان عليها تحصيل حاصل واذ ذلك فان الحقائق السالفة الذكر تُغني عن زيادة التوضيح في أن أمارات الغناء الخاصة ما هي فقط إلا أمارات الكلام المثير للعواطف الشديد المقاطع والمتتابع النسق وترى بناءً على خصائصها العامة أن الأمر آذن بالجلاء باعتبار الموسيقى الصوتية وبالتالي الموسيقى بمخاديفها أداة لتمثيل صورة عقلية للغة التأثير الطبيعية

على أن التاريخ قد أيدَ هذا الاستنتاج على قدر ضعف حجته وليعلم الباحث علم اليقين أن أغاني القبائل المتوحشة في أثناء الرقص مملة في الغاية لا تستمرئها الاذواق السليمة وهي إذ ذاك أكثر ملائمة للكلام في أغاني الأمم المتحضرة وإذا أُضيف إليها أغاني الملاحين وغيرهم في الشرق على قياس أنها ثقيلة الظل مثلاً أمكن الاستنتاج بأن الموسيقى الصوتية تفرّعت في الاصل عن الكلام المثير للعواطف على وجه تدريجي لا يمجج السمع مما حدانا على الالماع اليه بعد أن قامت عليه الأدلة وهناك دليل آخر مستمد من التاريخ اليوناني يثبت أن دواوين الشعر لليونان كانت في الازمنة الغابرة مسطورات خرافية مقدسة ذات كلام مورون متقن مبرر في حلة من المجاز أو الكناية مما يؤثر ولا شك على الحواس وكان اليونان ينشدونها دون أن يؤدوها عن ظهر قلبهم بحيث أن النغم والايقاع اكتسبت جوهرًا موسيقيًا من نفس المؤثرات التي صيرت الكلام شعراً وقد ظهر لأرباب البحث في هذا الأمر أن هذا النشيد لم يكن معروفًا بما نسميه غناء بل كان شبيهاً بالاستظهار وأدى منالاً من الغناء بالتأكيّد وان يكن ثابتاً بالدليل المقنع أن العود القديم لليونان « لير » الذي كان مؤلفاً من أربعة أوتار فقط كان يُعزف عليه عزفاً مصحوباً بالصوت الذي كان مقصوداً إذ ذاك على أربع نغمات ليس غير أما الاستظهار أو الاصطحاب الموسيقي فهو في جميع الأحوال متوسط بين الكلام وبين الغناء وإذ ذاك يعد الكلام أقدم عهداً منه ومعلوم أن متوسط تأثيره في السمع أدنى من متوسط تأثير الغناء وان نغماته أقل رنيناً من نغمات الأخير وهي تنفرع عادةً من النغمات المتوسطة على قدر بحيث لا تكون في التوقيع لا عالية ولا منخفضة ولا تكون فسحاتها المعتادة واسعة بهذا المقدار ولا كثيرة الابدال ولا سريعته فضلاً عن أن وزنه الأول كان في الوقت نفسه أقل بتأخلاً من الوزن الثانوي الناشئ عن تكرار الوزن الاول منه أو عن العبارات المتأزجة الموسيقية وهو يدخل

في ضمن خصائص الغناء . ومما لا يحتمل مناقشة ولا جدالا أن موسيقى القبائل المتوحشة التي ترجع الى قبل زمن التاريخ كانت عبارة عن كلام مؤثر قليل التفخيم وأن الموسيقى الصوتية الأقدم عهداً كانت على ما لنا بها من خبر تختلف في الكلام المثير للعواطف أقل بكثير مما تختلف عنه الموسيقى الصوتية الحديثة

على أن انشاء الكلام الموزون الذي لا نجد فيه للصينيين والهنود المزية الظاهرة إنما هو صادر عادة عن ايقاع وتجويد تمثيلا لمؤثرات قوية - الأمر الذي نحن منه على يقين جازم ومما ينبغي التنبه له هو أن لبعض ما يحيط بنا من عوامل وانفعالات خاصة تأثيراً قوياً يكون أبين من أن يبين بدليل ما أثار من نوعه أحد الوعاظ المصاقع حينما قام يخاطب في قومه من جمعية الاصدقاء المسماة بالـ "Quakers" وهدرت شقاشقه تحت تأثير الشعور الديني الذي أكسبها نفماً ساحراً أخذ بمجامع قلوب سامعيه

وقد اتضح أيضاً أن في تلحين النغمت في بعض الكنائس ما يؤدي الى تمثيل صورة نفس هذا التأثير العقلي الذي لم يستخدم فيها إلا بعد دقة اختباره وتبين وحدة التألف بينه وبين التعبير الشفوي للندم والتضرع والتبجيل

واذا اعتقدنا أن استظهار الشعر تأتي تدريجاً من الكلام المؤثر ظهر لنا جلياً جرياً على هذا القياس أن الغناء نشأ عن استظهار الشعر وكما أن الشعر القصصي قد تولد من الخطابة ومن سير المتوحشين المفرغة في قالب مجازي ملائم لسليقتهم كما تولد منه فيما بعد الشعر الغنائي كذلك الغناء أو الاستظهار الموسيقي فإنه نشأ عن الايقاعات والتلاحين التي بها أُلقيت الخطب ورُويت القصص وعنه تفرعت إذ ذاك الموسيقى الغنائية واتسع نطاقها وأنا لا نجد في آن واحد في جميع ذلك تكويناً متآزياً فحسب بل نتائج متآزие أيضاً

ولما كان الشعر الغنائي يختلف عن الشعر الحماسي على حد الموسيقى الغنائية التي تختلف عن استظهار الشعر فانا نجد أن كل نوع من ذلك لا يزال بالتالي بمنزلة اداة معدة لتقوية اللسان الطبيعي الذي به يُعبر عن المؤثرات إلا أن الشعر الغنائي يعد أكثر احتواءً على الاستعارة والمجاز والمغالة في الوصف والإضمار فضلاً عن أنه يُضم به وزن الأسطر الى وزن الاقدام على حد الموسيقى الغنائية ذات الصوت الأعلى والأكثر رنيناً والأبعد مدى في أزمنتها التي يُضم بها وزن الألفاظ الى وزن العلامات

وإذا تقرر أن الانفعالات الأكثر تأثيراً على العقول الناشئة عن الشعر الحماسي قد أدت إلى استنباط الشعر الغنائى باعتباره مركبة صالحة لها تأيد تاماً الاستنتاج الذى توصلنا إليه بأن هذه الانفعالات قد استنبطت بالمثل الموسيقى الغنائية من استظهار الأسعار

ومما يجلو الحقيقة جلاء قاطعاً الريب فيما يختص بإبدال النغم هو ضرورة الانتباه إلى سياق تدرجها في خلال الرواية الغنائية (الأوبرا) حيث يلاحظ في أثناء الاستظهار المثال المؤلف أنه كلما كان أكثر ابدالاً واشتمل على فسحات أوسع وألحان أعلى ازدادت حركة التقسيم الذى تسهل به الموسيقى التمثيلية فاصلاً قبل بدأة النغمة بعيمها التى يجرى ابدالها بالتتابع وعلى وجه التدرج فضلاً عن أن بين الأنغام أنفسها فإن الابدال الحاصل من هذا النوع يمكن الوقوف عليه ويكون بمنزلة برهان ساطع على ما سبق أن استنتجناه من أن أعلى درجات الموسيقى الصوتية يتوصل إليها درجة فدرجة

ومعلوم أن التالحين والفسحات الموسيقية والايقاعات الحماسية كانت من أهم العوامل التى اشتق منها الغناء ولا يفوتنا أن الذى يبعث على إحكام وضعها وتناسق تبويبها هو التأثير الأشد مما هو واضح كالشمس في ريعان الضحى بدليل أن الملحنين للأدوار الموسيقية شديده الحس ودقيقو الإدراك وحسبك موزار فان ترجمة حياته تم على ما حباه الله من العواطف القوية والمزاج الصادق الشعور وفى حياة بهوفن شتى الوقائع الدالة على حدّة طباعه وشدة تأثره وكذلك منداسوهن فإنه كان على ما قرره أصدقائه رمزاً للوجدان الشريف والاحساس اللطيف على حدّ شو بن فانه كان لا يدرك قرينه فى رقة العواطف على ما شهدت به جورج ساند فى ضمن مذكراتها وعلى ذلك فالتأثر الشديد الخارق لا يكون إلا من خصائص الملحنين العامة اللازمة عن انماء وتقدم استظهار الشعر والغناء وإذا وقع تأثير أشد تسبب عنه ظواهر أقوى لما أن السبب فى شدة التأثير ينتج عنه ايقاعات وابدال صوت أكثر تأثيراً مما ينتج عن أى سبب عادى آخر وهذه التأثيرات الشديدة يحدث عنها قاعدة عامة يمكن بها تمييز الموسيقى الصوتية الأدنى من الكلام المؤثر والموسيقى الصوتية الأعلى من الأدنى مما يثبت أن استظهار شعراء اليونان لأشعارهم على قياس الأربع نغمات (إسوة بكافة الشعراء الذين قد يشابهون الملحنين من حيث قوة إحساساتهم المتشاكاة) لم يكن إلا كلاماً مألوفاً لديهم تلون بلون تأثير ضئيل ثم أخذ بادماى الاستعمال يتقدم شيئاً فشيئاً على قياس مضبوط وبديهي أن الزيادات التى ضمها إليه الشعراء الموسيقيون الذين ورثوه عن السلف فى خلال العشرة قروب التى

انقضت على ما قدرناه قد حوّلت الاستظهار الشعري المبني على الأربع نغمات الى موسيقى صوتية بلغت مبلغ مقامين (سلمين) موسيقيين

فما ذُكر ترى أن الموسيقى لم تدرج إلى ارتفاع النغم واتساع الفسحات (الأبعاد) فحسب بل تعدت ذلك إلى الابدال وتراكيب الضروب للتعبير بها عن العواطف والسبب في ذلك يرجع إلى أن عوامل التأثير التي تحدد الموسيقى على تلحين الاغاني على فسحات أوسع وإيقاعات أحدث تمثيلاً لما يشعر به هو والآخرين تحمله بالمثل على ابرازها في حلة من الطلاوة والروثق محاكاة للمؤثرات التي لا يشعرون بها أو يشعرون بها على قدر ضئيل وإذ ذاك تجد أن الملحن لما امتاز به من خاصية سرعة التأثير يمثل متأثراً صور الوقائع والمظاهر والطباع والحالات الأخرى تمثيلاً يغيب تقديره عن مرمى مدارك أغلب الناس فضلاً عن أن التأثيرات العامة التي تتألف من تأثيرات أبسط منها لا تعبر عنها بواسطة الفسحات والإيقاعات اللازمة للاخيرة بل باتحاد وتألف هذه الفسحات وهذه الإيقاعات مع بعضها بعضاً ومن هنا يلاحظ زيادة تحال العبارات الموسيقية فيها واحتوائها على محسوسات أكثر تشابكاً ودهاءً وغير عادية ويستنتج من ذلك أن الموسيقى لا تهيج عواطفنا إلا كثر تداولاً فحسب بل تبرز لنا منها ما لم يكن لنا في الحسبان وتوقظ الشعور النائم الذي لم نتحقق امكان حدوثه فينا ولم نقق له من معنى على حد ما ذكره ريتشر إذ قال « بأن الموسيقى تخبرنا أشياء لم يسبق أن رأيناها ولن نراها » ومن أين يا ترى يتأتى أن لاتحاد النغم تأثيرات خاصة على انفعالاتنا ؟ وان واحدة منها تجعلنا نحسّ الفرح وأخرى الاكتئاب وثالثة الحب ورابعة التعظيم ؟ وهل لهذه الارتباطات التلحيفية الخاصة تعبيرات داخلية خارجة عن تركيب الجنس البشري ؟ وهل عدد معين من الأمواج المختصة بالهواء يلحق به في الثانية عدد آخر أشبه به بطبيعة الحال يعينان كلاهما الحزن أو بعكس ذلك يعينان الفرح وهل ما جرى على ما تقدم يجرى أيضاً على الأبعاد (الفسحات الأخرى كلها وعلى الجمل والإيقاعات ؟ وقلمنا نجد ممن خولط في عقله من يصدق ذلك وهل تكون معاني هذه الارتباطات الخالصة اتفاقية فقط ؟ وهل نستبطنها على حدّ سائر الألفاظ ونختبرها كما يفعل الآخرون ؟ ان هذا الزعم بعيد عن الصواب ومنافٍ مباشرة لاختبار كل منا فكيف تُفسر تأثيرات الموسيقى إذا ؟ واذا آمنّا بالنظرية السابق الالماع اليها لانت لنا أعطاف الأمور فاذا سلمنا جدلاً بأن المادة الأولية للموسيقى يتكوّن منها تغيرات الصوت المتنوعة التي هي النتائج الفسيولوجية للاحاساسات المتهيجة - وان الموسيقى تُعنى بتقويتها وخطتها ومضاعفتها مع تفخيم رفع الصوت ورنينه ونغمه وأبعاده وتنويعه

وغير ذلك مما يعدّ طبقاً للقانون الأسامي من خصائص الكلام المؤثر - وإذا أنفذنا هذه الخصائص على أبعد مدى بصيرورها أكثر ثباتاً واتحاداً وتماسكاً فإنها تنتج تأثيراً كاملاً عجيباً وبناءً عليه نكون قد علمنا تأثير الموسيقى علينا حق علمه وإلا فيكون ما تعبر به عنه من الأسرار الغامضة إذا طوينا كسجناً عن النظرية المشار إليها

ومما لا يماري فيه اثنان أن نغم الصوت البشرى أكثر تفرجاً مما غيرها وإذا فرضنا أن الموسيقى نشأت عن ايقاعات الصوت البشرى تحت عامل التأثير يستنتج طبعاً من ذلك أن نغما ذلك الصوت يجب أن ترجع أكثر إلى مشاعرنا من سواها وأن تعدّ أكثر حناناً من غيرها وبالعكس ذلك فإننا إذا ادّعينا أن أصل الموسيقى لا يمت إلى الصوت الانساني بنسب وجب أن نقرر أن الاهتزازات الصادرة عن حنجرة المطرب تعدّ بلا مرأى أرفع منزلةً من الاهتزازات التي تأت من البوق أو الكمان وإذا ترددنا في صحة هذا الاستنتاج علمنا علم اليقين أن الاهتزازات التي يتسبب عنها الأصوات المطربة لهي جوهرية أعظم قدراً من الاهتزازات التي يتسبب عنها الأصوات الخشنة الشديدة فالأولى التي تفيضها علينا الاحساسات الأنسي درجة والطباع تكاد قلوبنا مهفو في إثرها وترتاح لها نفوسنا بخلاف الثانية التي تصحب المشاعر الغنّة فما يرتفع لها حجاب السمع ولا يستمره الذوق .

بيّن أن الحضارة أنتجت الموسيقى المشتقة من استخدام المتوحشين للأغاني لدى الرقص وهي التي لا تستحق أن يطلق عليها اسمها لما تعدّ قطرة من بحر وإذا اعتبرنا أن نغماتها المنخفضة تدرجت إلى التقدم والاتساع في خلال زمن الحضارة وجدنا أنها اشتقت من شيء وقد تبين لنا وجود علاقة فسيولوجية للإنسان ولكل الحيوانات عامة بين الحس والفعل العضلي ولداعي أن النغما الصوتية تنسأ عن فعل عضلي فانه يوجد كنتيجة علاقة فسيولوجية بين الحس وبين النغما الصوتية وأن كل تغيرات الصوت التي تعبر عن الشعور إن هي إلا نتائج مباشرة لهذه العلاقة الفسيولوجية فضلاً عن أن الموسيقى من دأبها تقوية كل هذه التغيرات التي اتخذتها أكثر فأكثر كما بلغت في صعودها درجاتها العليا لتصير موسيقى بمعنى الكلمة من غير سبب سوى تقوية هذه التغيرات

أضف إلى ذلك انه ابتداءً من ترجيع الشاعر للأصوات والترنم بالأشعار الحماسية فنأزلا إلى الموسيقى الملحن تهاً رجال أقوياء الإدراك وصادقو الشعور لتقوية هذه المحسوسات إلى أقصى الدرجات ونشطت همهم للإيمان في إطراد التحسين إلى أن استوفت به الموسيقى زينتها وجمالها .

وقد عمد الفيلسوف إلى الكلام في ماهيتها بعد أن أثبت أصل منشأها بدلائله الناطقة فقال: ماهية ماهية الموسيقى؟ وهل لها تأثير وراء السرور السريع الذي تنتجه؟ نعم على ما أيده شاهد العقل والنقل فإن العشاء الشهي الذي يلتذّه الآكل يعود على آكله بالرفاهية الجسدية وإن يكن الناس لا يتزوجون محافظة على بقاء النوع فإن الشهوات التي تحثهم على التزوج كفيلة ببقائه وأن حب الوالدين شعور يُضمن به تربية النسل بينما يفضي إلى إسهامهم وإن الناس يرغبون في زيادة شراء الأملاك ليس لغرض ما ينجم لهم منها من الأيراد بل ابتغاء أن تفتح لذتهم بالتملك الباب أمامهم للمذوذات أخرى وزد على ذلك أن الرغبة في اكتساب رضى الجميع تضطرنا إلى عمل عدة أشياء لا جادة لنا فيها والقيام بالأعمال الجسيمة والتكاليف الشاقة وملاقة العظام ومقاواة الشدائد. وقصارى القول إلى تدريب أنفسنا في طريق يهيء لنا أسباب التآلف بين المجتمع وأعني به عدم القمود عن السعي في أمور ثانوية متنوعة نزولاً على حينا للاستحسان مع العلم بأن طبيعتنا على العموم تقضى بأن كل أمنية نظفر بها تمكنا والحالة هذه من الظفر بسائر الأمانى إلا أن حب الموسيقى لم يُخلق على ما يظهر إلا لنفسه فقط وإن انشراح الصدر للألحان العذبة وللمساوقة لا يهيء صراحة أسباب الهناء لا للفرد ولا للجماعة. وإذا ذلك لا يخامرنا شك بالمرّة في أن هذا الشذوذ ظاهري فقط ألم يكن من الصواب الاستعلام عما للموسيقى من الفوائد الغير مباشرة التي تنجم لنا منها علاوة عن البهجة المباشرة التي تهتز لها المناكب؟ وتفادياً من الشرود عن الموضوع نجتزئ منها بذكرنا موس التدرج العام بمثابة مقدمة للاستفهام المشار إليه وهو يتناول الصنائع والعلوم والفنون على حدٍ سواء وبين أن الحدود الفاصلة التي من أصل مشترك والتي تميزت عن بعضها بعضاً بمجرد تشعبها المطرد وارتقب الآن على حدة ليست بالحقيقة مستقلة بذاتها بل تفعل وتتفاعل ببعضها بعضاً في سبيل الارتقاء المتبادل ومما يؤيد ما أومأنا إليه من وجود مشابهات عديدة بين الأجزاء المنفصلة ذات الأصل المشترك وجود صلة لهذا النوع بين الموسيقى وبين الكلام والكلام كله مركب من عنصرين - الألفاظ والنغم - التي تتأدى بها سمات الأفكار وسمات الأحاساس

وحالما يتبين الفكر من بعض الألفاظ تبين بعض النغمات الصوتية على نوع ما النغم والسرور اللذين يحدتهما الفكر وإذا أطلقنا لفظة «إيقاع» فوق معناها العام على كونها محتوية على كل إبدال للصوت أمكننا أن نقول أن الإيقاع يعبر به عن التأثيرات على أحكام العقل وإن ازدواج العبارة المنطوق بها يميزه كل أحد بمجرد الممارسة وإن لم يميز في الظاهر. ولا يوجد من ينكر في الأغلب ما يعلّق على

الأنغام من الأهمية أكثر مما على الالفاظ بدليل ما توضح لنا على ضوء التجربة والاختبار من أن نفس الجملة الدالة على الاشمزاز يتوقف مقدار معرفتنا له كثيراً كان أوقليلاً على إيقاعات الصوت التى تتخللها وأغرب من ذلك ما يُرى بين الالفاظ وبين النغم من عظيم التناقض فان الاولى تدل على الرضى والأخيرة تدل على الامتناع وان الأخيرة يؤمن بها عن الأولى

فهذان العنصران المختلفان اللذان يكتنفان الكلام يتدرجان الى الارتقاء فى وقت واحد للعلم بأن الالفاظ فى غضون الحضارة قد تكاثرت عددها وان أجزاء الكلام قد أدخلت فيها وان الجمل زادت إبدالاً وتركيباً. ومما تنبغى مراعاته أن عدة أنواع من الابدال المحدث للصوت قد أُجريت فى الوقت نفسه استعمالها وان أبعاداً (فسحات) موسيقية جديدة قد اختيرت وأن إيقاعات ريدت أوضاعها إحكاماً. ولما كان من الخطأ من جهة أن يعزى الى الهمجية على ما كانت عليه من الجلود وضعف الأوضاع اللفظية دخول أى أسلوب فى الإيقاعات الصوتية لعهداها كان من الصواب من جهة أخرى أن نعلم علم اليقين أنه تمثيلاً مع الأوضاع اللفظية الاكثر عدداً والاعلى مرتبة التى يحتاج اليها للتعبير عن الافكار المزدوجة والمركبة التى تتداول ثقلها الامم المتقدمة قد تحال الصوت ذلك الابدال الأعذب مشرباً ليكون التعبير به عن المحسوسات مطابقاً لتلك الافكار ونظائرها واذا كانت لغة العقل تنمو وترتقى فما لا شك فيه أن لغة الانفعال تنمو وترتقى على حد سواء وقد أثبتنا فى النظرية على ما سبقت الاشارة اليه أن وراء السرور المباشر الذى تحدثه الموسيقى يوجد عامل غير مباشر يعمل على نماء لغة العواطف فالموسيقى قد تفاعلت بالكلام وزادت قوتها التى نشأ عنها التأثير اذا اعتبرنا ما تقدم من أن أصلها كامن فى نغمات وأبعاد وإيقاعات الكلام الدالة على الحس الذى يحدثه تمازجها وتقويتها والذى ينتهي الى الدخول فى هيكلها

ومن الاحكام التى يسوق اليها البحث أن استخدام الإيقاعات الأكثر بياناً والواضح تفسيراً عن الإيقاعات المألوفة فى استظهار الأشعار وفى الغناء قد أدى حتماً منذ البداءة الى تفخيم الإيقاعات المألوفة على أن من رُمّت الاخبار أن لا يكون لتربية الموسيقى تأثير على العقل واذا كان لها تأثير فليس أدل على ريادة دلالاته الطبيعية من هذا التأثير الذى نسبر به غور معانى إيقاعات الصوت ونذكر صفاته وأنغامه والذى نتذرع بذرائعه القوية المتشابهة لاستخدام ما ذكر

معلوم أن العلوم الرياضية التى صدرت عن ظواهر علوم الطبيعيات والفلك وأصبح الآن علماً قائماً بذاته فانها حينذاك تفاعلت بالطبيعيات والفلك الى أن بلغت أعلى ذروة من التقدم على حد

الكيمياء التي نشأت أولاً عن طرائق التعدين والفنون الصناعية وتدخلت تدريجاً في دراسة مستقلة فأصبحت الآن عوناً على جميع ضروب الانتاج وكذلك الفسيولوجيا التي كان أصل منشأها من علم الطب والتي لحقت به وأخيراً جدّت في السير على حدة الى أن أصبحت اليوم علماً يتوقف نجاح الطب عليه وعلى هذا المنوال فان الموسيقى التي كان أصل منشأها من الكلام المؤثر خرجت منه تدريجياً وتفاعلت به الى أن سبقته فيما بعد . ومن قلب الطرف في هذه الوقائع أيقن أب هذا الافتراض يتمشى مع مناهج الحضارة المنتشرة في آفاق المعمور هذا محصل ما أورده الفيلسوف العظيم في شرح هذا الرأي الذي يُستنتج منه من الشواهد مالا يأخذه العدّ دلالة على صحته واستطرد آخراً الى ذكر بعض الخصائص الواجب علمها وقال

« لنضرب المثل الآتي عن الطليان الذين هم أول من عُنى بترقية الموسيقى الحديثة وتدرّب على تعلم النغمات المطربة « الملوديا » التي مهروا فيها (إيماء الى تقسيم الموسيقى الذي استند اليه بنوع رئيسي) ألا تقدر أن تقول أنهم يؤدونها على إيقاعات وتلاحين أكثر إبداعاً وأوسع تعبيراً من أي شعب من الشعوب الأخرى وبعبارة أخرى وبعبارة ذلك ألا تقدر أن تقول أن الاسكتلنديين باقتصارهم على تأدية نغماتهم الوطنية التي تتشابه وتميز بأن لا جديد من النغم أدخل فيها واعتيادهم سماع موسيقى محدودة بايدة قد اشتهر حديثهم نفسه بأنه مملّ مضائق في إيقاعه وضيق أبعاده للأسباب المتقدمة ؟ وكذلك ألا تقدر أن تقول أننا نجد بين الطبقات المختلفة لنفس الامة فوارق تتعاورها الركافة . ويشوهها اللحن ويتجاذبها التعقيد ؟

وشتان ما بين الظريف وما بين الفظّ لما بينهما من بون شاسع في تبدل نغمات كل مهما وحسبنا حديث الخادمة وحديث سيدة مثقفة يكاد يسيل الظرف من أعطافها فانه يحاكي مناغة الأطيّار وله من إبدال الصوت وتركيبه ما يطرب السمع وأنا لا نذهب بالقارىء بعيداً بل نقول أنه بسبب تباين درجات التهذيب التي تعنوها جميع الطبقات العليا والدنيا يعزى فارق الكلام الى فارق التعليم الموسيقيّ وحده واذ ذاك يحسن التصريح بالقول بأنه يوجد صلة أوضح للسبب والمسبب بين هذه الفوارق .

وأغلب الناس يعتقدون أن ماهية الموسيقى ماهية عرضية واذا فكروا فيها قليلاً تبدّل ما كانوا يظنون الا أنه يُظن أن لتأثير لغة الموسيقى الصحيحة التعليم على حواس النوع البشري أهمية ثانوية بالنسبة لأهمية لعبة الادراك وقد تكون أقل من ثانوية بيد أن ضروب الابدال في الصوت التي

تسبب عن شعور المطرب هي الواسطة التى بها يثير فى الآخرين مثل ذلك الشعور فاذا انضمت الى إشارات الوجه وما يلوح عليه من تأثيرات أفاضت القوة والنشاط على الالفاظ المائتة التى بها يُعبر عن الافكار المدركة وهيأت للسامع ليس أسباب فهم حالة العقل المصاحبة لها فحسب بل جعلته يقاسمها ما تفضى اليه تلك الحالة من حاسة وبالجملة فهي الواسطة التى يتذرع بها إلى المشاركة فى العواطف . ولا يخفى إننا إذا لاحظنا مقدار ما يتوقف على شعورنا المشترك من عامّ نفعيتنا وسريع سرورنا أيقنا أهمية كل ما من شأنه أن يجعل هذا الشعور المتبادل أقوى وإذا وضعنا نصب أعيننا بأن الناس بمجرد حبهم مدفوعون الى معاملة كل أحد بالحق والطف والاحترام وأن الفرق بين همجية المتوحشين وانسانية المتمدنين ناتج عن زيادة الحب المشترك وإذا راعينا أن هذه الخاصية التى بها نشارك الآخرين فى النعماء والبأساء هي الأساس التى تُبنى عليه كل العواطف الأكثر الفة - والتى هي عنصر لازم فى المواجهة وفى الحب فى كافة المسرات العائلية - وإذا استقرينا كم تكون صلتنا الودية بين الآخرين قوية وموثقة العرى بواسطة المحبة المتبادلة وكيف نفقد نصف مسراتنا فى التياترو وفى مجمع الأُنس والطرب وفى معرض الصور إذا انتبذنا ناحية وليس لنا صديق نعاشره ويقاسمنا ذلك الهناء وقصارى القول إذا قدرنا اننا مدينون لهذه المحبة المتبادلة فى كل الهناء الذى لا يقع فى امكان رجل حوشي (أى لا يألف الناس ولا يخاطبهم) فأننا نرى أن العوامل المؤدية لها لا يكاد يُعظم قدرها وتُعرف أهميتها حق معرفتها إذ أن مدار المدنية والحضارة على كبح جماح عوامل العداوة والبغضاء أكثر فأكثر وقطع دابر المشاحات والمنازعات وتوثيق عرى المصافاة وتمكين الألفة بين الناس والكف عن التشوف إلى المطامع البعيدة وصدّ طيار الانانية ووضع المسرات العامة فوق المسرات الخاصة وجلب السرور والسعادة للآخرين والتضحية استدراراً للمنافع العامة فإذا طبقنا ما ذُكر على الاحوال الاجتماعية وظهر القسم الجذّاب لطبيعتنا ظهوراً كاملاً نمت فى آن واحد لغة التآلف والتآخى التى بها نجعل الآخرين يتمتعون بالسعادة التى نشعر بها والتى تجعلنا قادرين على أن نقاسمهم هناءهم على أن هذه الوسيلة المزدوجة التى تعرّفنا صحتها بسماتها البيئة يجب أن يُطرَد تدرّجها الى أبعد مدى يقصر عنه فهمنا .

ولما كان تناقص كتمان إحساساتنا المعتاد يكون بنسبة ما تكون عليه إحساساتنا من عدم قابليتها للكتمان أمكن الاستنتاج بأن اباحتها تكون أشدّ ظهوراً مما نستطيع أن نسمح به ولزم بالضرورة استعمال لغة للمؤثرات أجلى بياناً وفى الوقت نفسه فإن الاحساسات الاعلى طبقة والاكثر تركيبيّاً التى

لا يشعر بها إلا القليل من المثقفين ثم كل فرد من النوع الانساني وتقابل ارتقاء لغة الانفعالات الباعثة لها على صوِّوأكثر تركيباً .

ولما كانت لغة الافكار التي كانت بادىء بدء مختلة الاداء آخذة في التدرُّج بهدوء إلى السكالم فانها تهىء لنا الأسباب الآن في ابلاغ ما يمر بنا من الخواطر الأكثر طلاوة وتشعباً وابرارها في صور دقيقة مضبوطة وبالتالي فإن لغة الحس التي تتدرج وتترقي بسكون مع ما هي عليه من عيى وركاكة ستكون آلة نستخدمها في أغراضنا ونستمعين بها في صيرورة الانفعالات التي تتأثر بها من حين لآخر متناولة كل فرد في الحس

ولا حاجة إذ ذاك إلى بيان ماهية الموسيقى في تسهيل ترقية لغة العواطف هذه لأنها بلا مرأ من أعون الذرائع على بلوغ تلك السعادة العليا التي ترمز اليها بغموض على أن الاحساسات التي ترمي الى نعيم أبرزته الموسيقى ولم يعمم عوده - تلك التأثيرات غير المحدودة التي تمثل المثل الأعلى في الحياة التي تنبها لها (الموسيقى) يمكن أن تُعد بمنزلة نبوة وأن تُعتبر الموسيقى واسطة جزئية يتوصل بها إلى إبلاغها حد الكمال ولما كان تأثيرنا بشجى النغم وبالمساوقة مهمل المُلتمس أمكن التوصل على قدر طاقتنا الى تحقيق تلك المنن الأكثر غبطة التي تنبها لها تلك الانعام وبناء على ما ذكر نصبح واقفين على الموسيقى ومقاصدها تمام الوقوف وإلا تكون هذه القوى وهذه المقاصد من الأسرار الغامضة .

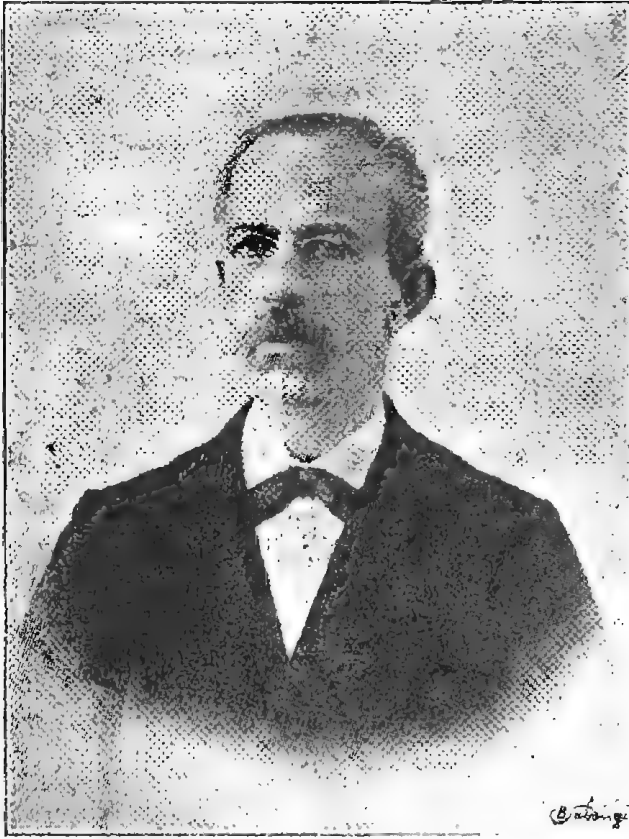
وقبل أن يسمح الفيلسوف قلمه أضاف قائلاً بأنه إذا سامنا بجواز هذه النتائج فإن الموسيقى يجب أن تكون في أعلى رتبة بين الفنون الجميلة كما انها الاولى من نوعها والوحيدة التي تهىء للنوع البشرى الرفاهية ومع قطع النظر عما تثيره مباشرة في النفس من الأثر والنشاط السريعين فأنا لا نستطيع أن نُنطب كثيراً في مبلغ رقي الدراسة الموسيقية التي أصبحت من خصائص العصر الحاضر .

انتهى تعرييه نقلاً عن كتاب التريية لهربرت سبنسر

الشيخ ابراهيم اليازجي

أنت في الدنيا كضيف نازل حل في الأحياء حيناً وانصرف
فاحي بالذكر إذا العمر انقضى واجعل الرسم من الجسم خلف
(صاحب الترجمة)

وُلد الشيخ ابراهيم بن ناصيف اليازجي في اليوم الثاني من مارس سنة ١٨٤٧ في مدينة بيروت حيث تلقى على أبيه أصول اللغة العربية وقواعدها وحفظ القرآن ونظم الشعر وهو صبي وقرأ الفقه



الشيخ ابراهيم اليازجي

الحنفى على الشيخ محيي الدين الياقوت أحد مشاهير أئمة بيروت ولم يجز سن الحلم إلا وهو ممن يشار اليهم بالبنان وأتقن من اللغات الفرنسية والأنكليزية والعبرانية والسريانية وأخذ بطرف من الجرمانية وكان يلذه من العلوم الفلك والفلسفة الطبيعية والرياضيات وله المام بالصناعات اليدوية وكان معدوداً بين أكابر الخطاطين وخطه على الطريقة الفارسية . وكان يصور في أوقات الفراغ بقلم الفحم صوراً نفيسة وصوّرف نفسه صورة ناطقة أخذاً عن المرأة ونقش بيده الحروف التي كانت تطبع بها مطبعة المعارف مجلة البيان والضياء

وفي سنة ١٨٨٤ أنشأ مجلة الطيب التي عاشت سنة وفي سنة ١٨٩٥ قدم إلى مصر فأنشأ البيان ثم الضياء الذي استمرّ صدوره مدة ثمانى سنوات .

ولما أقعد والده مرض الفالج كان المغفور له الشيخ ابراهيم دون العشرين فتولى حلقات التدريس على منبره بالمدرسة البطريركية وبعد أن خاض عباب لغة الضاد طار صيته في الآفاق فكانت تُضرب إليه أكياد الإبل للاستصباح بضوئه في العضلات وله ديوان أشعار وقصائد رائعة خطية وتفتح ترجمة الكتاب المقدس للآباء اليسوعيين بعد أن درس اللغة العبرانية على نفسه تسميلاً

لتطبيق التعريب على الأصل وصحيح وهذب كتباً دينية أخرى مدة تسع سنين وشرح مجمع البحرين لأبيه ومربعة ابن دُرَيْد وديوان الفارض وشرح ديوان المتنبي وسمّاه العُرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ونقح تعليقات والده على بعض أبياته والحق بها نقده الشعري ومن مؤلفاته أنجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد (في جزئين مطبوعين) دون الجزء الثالث المخطوط بيده ومعجمه المعروف بالفرائد الحسان في قلائد اللسان شرع فيه منذ سنة ١٨٧٠ وحال دون اتمامه انقطاعه إلى جوار مولاه ونقح لوالده مختصر كتاب الحجانة في شرح الخزانة ومختصر نار القرى في شرح جوف الفرا وكتاب حضارة الاسلام في دار السلام لجليل مدور أما حواشيه على محيط البستان المكتوبة بخط يده فلم تُنشر وقد طُبِعَ جزءاً من رسائله بعد وفاته كلٌّ من سليم افندي شمعون وحبيب افندي الزيات نقلاً عن معجم المطبوعات العربية والمعربة ليوسف الياس سركييس . ولم يخلُ من نقده أحمد شوقي وحافظ ابراهيم في كتاب « البؤساء » ومصطفى صادق الرافعي وكتاب المترادفات الذي صحح مفرداته اللغوية عراضاً على أمهات الكتب الشيخ حمزة فتح الله « مفتش أول اللغة العربية بالمدارس » وقد قال نقلاً عن الضيآء حرفياً أنه « جاء بحمده تعالى صحيح المبني والمعنى وتبجح بأن ذلك قلما يُوجد في اضرابه من الكتب المؤلفة في بابه انتهى بعد أن نقد شعراء العرب الجاهليين والمخضرمين والمتقدمين والمولدين والمحدثين والصحافيين تحت عنوان « لغة الجرائد » وقد حاز الوسام العثماني من السلطان عبد الحميد خان ونوط العلوم والفنون من جلالة ملك اسوج ونروج وندبته للاندماج في عضويتها كل من الجمعية الفلكية في باريس وفي انفرس والجمعية الفلكية الجوية في السلفاتور وكان الفقيد يعزف على العود وقد عرف بالضروب والأوزان وله عدة مقالات في الموسيقى تروها فيما سيلي ومما قاله في العود

وعودٌ صفا الندمان قدماً بظله وما برحت تصفو اليه المجالس

تعشقه طير الارائك أخضرأ وحنّ اليه ريشه وهو يابس

وقد سمي والده النصب بالسلمك وهو ضرب من ضروب الأغاني التي كان يغنيها العرب وهو

أرق من الحداء على ماجآ في المحيط للفيروزابادي ومن أشهر شعره قصيدته السينية التي مطلعها

دع مجلس الغيد الاوانس وهوى لواحظها النواعس

وغيرها التي مطلعها .

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب قد طعى الخطب حتى غاصت الرُكبُ

ومن قوله في النسيب والغزل

ما مرّ ذكرك خاطراً في خاطري إلا استباح الشوق هتك سرّائري
وتصيّتُ جداً عليك نواظر باتت بليل من جفائك ساهر
بلغ الهوى مني فإن أحببت صل أو لا فدتك حشاشتي ونواظري
قسماً بحسبك لم أصادف زاجراً إلا وحسبك كان عنه زاجري

وله في الحِكَم اشعار جرت مجرى الامثال . وله مثلاً في الرثاء وغيره مما يطول شرحه أضربنا عن ذكره حبّاً الاختصار ولا نكتم القراء أنا أطلنا في الكلام على هذا النابغة إلى حدّ لعلنا جاوزنا به الغرض من هذا الكتاب وما كنا لتنفّرغ لتحرير هذه الكلمة إشادةً بفضلّه على الناطقين بالضاد لولا انه يعد من اكابر الشعراء وأعظم الكتّاب وهو بدون مبالغة إمام اللغة غير مدافع ومن نكاته شعره الآتي

تعجّب قوم من تأخر حالنا ولا عجب من حالنا ان تأخرا
فمذا أصبحت أذنا بنا وهي أرؤس غدونا بحكم الطبع نمشي إلى الورا

وقد قبضه الله اليه بعد ظهر اليوم الثامن والعشرين من ديسمبر سنة ١٩٠٦ بالمطرية ونُقلت جثته بقطار خاص إلى القاهرة حيث مشى في جنازته أصدقاؤه ووجهاء القوم وقام بتأبينه بعض المحافل الماسونية في مصر والاسكندرية نقلاً عن كتاب تراجم مشاهير الشرق لجورجي زيدان « وقد رثاه سمو الخديوى عباس باشا حلمي عن يد سر تشريفاتي سموه أحمد زكي باشا بكتاب تعزية وهذا نصه » : — جناب الفاضل الشيخ حبيب اليازجي

لما علم الجناب الخديوى العالى بعظيم رُزء اللغة العربية وآدابها لانتقال العلامة الشيخ ابراهيم اليازجي من هذه الديار الفانية إلى الدار الباقية أظهر مزيد أسفه على انقضاء تلك الحياة الطيبة الحافلة بمجلائل الخدم للعلوم العربية في القطرين مصر والشام وأمرني سموه الفخيم ان أبلغ جنابكم وسائر أعضاء الأسرة اليازجية تعزيتة السامية وانى اشترك مع قراء العربية في تقديم واجب التعزية إلى حضراتكم سر تشريفاتي الخديوى — أحمد زكي

وقد نُقلت رُفاته بعد مرور الزمن إلى بيروت حيث نُصِب له تمثال فخم وضع فوقه المرحوم احمد زكي باشا السكرتير بمجلس الوزراء وزعيم العروبة اكليلاً من الزهور عند ما زار بيروت قائلاً « هذا الأكليل يقدمه أصغر خادم إلى أكبر خادم للعربية »

الاحداث النفسانية

والحركات العضلية بقلمه

من المعلوم ان انفعالات النفس تؤثر في حركات الجسد فتقبض العضل أو تبسطها بما يستدل منه على الحدّث الذى عرض للنفس من حزن أو فرح أو غضب أو رضى أو غير ذلك مما تعرفه في الشخص بمجرد نظرك اليه فهى ولا جرم لغة طبيعية تتكلم بها الأعضاء وتتناول بالبصر وبالتالى فهى من النظر بمنزلة الأصوات الطبيعية من السمع . ولذلك فكثيراً ما يُعبرُ بحركات الأعضاء عن انفعالات النفس من طريق الكناية فيقال في الغضب مثلاً رمع أنفه وانتفخت أوداجه واربدَّ وجهه وزوى ما بين عينيه وكشر عن نابه وأبدى ناجذه وأزبد فوه ورأيته يعضض شفثيه وبات يقوم ويقعد . ويقال في الفرح بشرته بكذا فبرقت أساريه وبرق ثغره وتهلل وجهه ولمع البشر في عينيه ورأيته طلق الحياء مشرق الجبين وقد هَشَّ للأمر وهَزَّ له عطفيه وهزله منكبيه . ويقال في الحزن بلغه نبأ كذا فأسفَّ وجهه ونكس بصره وأطرق برأسه وخشع بصره وطأطأ هامته وأسبل دمعته وواصل زفراته وبات ليله قلق الوساد وبات يجرض بريقه ورأيته يقلبُ كَفْيَه ورأيته متلداً أى يتلفت يميناً وشمالاً من الحيرة ورأيته مسبطاً أى مدلياً رأسه مسترخى البدن إلى غير ذلك مما يطول سرده

وهذا غير مخصوص بالانسان بل كثيراً ما تراه في الحيوان الأعجم فتستدل بهيته أو حركات بعض أعضائه على ما يضمن من الانفعالات الباطنة وذلك كما تشاهده في الكلب مثلاً فانك تراه تارة مستخذاً واني الحركة منكسر الطرف مما يدل على شعوره بألم أو وجع وتراه تارة يطفر ويثب ويلعب وهو دليل الأشر والنشاط وتراه حين الغضب قد شمر أنفه وكشر عن أنيابه وحين التحجب والاستعطاف يبصبص بذنبه وعند الخوف يكثر الحركة والاضطراب ويتجمع على نفسه كأنه يطلب أن يستدرى بعضه ببعض وقس على ذلك انتفاش صوف السنور عند الفرع وانتشار عَفْرِية الديك عند الغضب وانتصاب اذني الفرس إذا أوجس خيفة أو حذراً إلى ما أشبه ذلك

على أن هذه الدلائل كثيراً ما تتشابه مع اختلاف الانفعالات الباعثة لها أو تضادها كما ترى العبوس مشتركاً بين الغضب والحزن والتبسم مشتركاً بين الإعجاب والاستخفاف إلا أن ذلك أكثر ما يكون عند بلوغ الأثر النفساني مبلغه من الشدة فترى الارتعاد مثلاً يحدث عند اشتداد الغضب وعند اشتداد الخوف والوناء يحدث عن كد النفس بالحزن أو ألهم وعن الاستغراق في اللذة أو المسرة

وترى من أصابته مصيبة فادحة يطفرو ويثب حتى لا يتقار من شدة الجزع وكذا من بلغ منه الفرح أو الأشر أو ملكه الطرب أو أخذ منه الضجر أو اليأس فتجد حركات العضل في جميع هذه الأحوال متماثلة وكثيراً ما يلتبس مدلولها حتى تُقرن بدليل آخر من الأدلة الخاصة

ثم إن هذه الحركات منها اضطرارية كعبوس المحزون وهلل المسرور ونحوها وهي تعم كل أفراد النوع ومنها اختيارية كلطم الوجه عند التفجع والرقص عند الفرح وتحريك الركبتين أو الرأس عند الطرب وانقاض الرأس عند الهزؤ والاستخفاف وهي تكون عند بعض الناس دون بعض إلا أنها ربما غلبت عند غلبة التهييج حتى تكون أحياناً كالاضطرارية ومن هذا القبيل غالب اشارات المحدث وهي تكثر وتقل تبعاً للعادة حتى أن في الناس من لا تخلوله عبارة عن إشارة ومهم من لا يكاد يشير إذا تكلم إلا حفزته الحدة إلى تأكيد كلامه كما يفعله المحاصم والخطيب فيعزّز لفظه بالإشارة التي تفيد معناه . وهذا مما يدلّ على أن هذه الحركات كلها طبيعية ولذلك تفهم بمجرد النظر إليها كما يفهم صوت المتأوه مثلاً لأول سماعه وعليها بُنيت مخاطبة الصم بالإشارة وبُنِي على هذا نوع التمثيل الاعمالي المعروف بالبتوميم فانه تُسرّد فيه قصص طويلة تستفاد من مجرد الحركات والاشارات وهي تكون أوضح مفهوماً كلما كانت أقرب إلى المطبوع . أما كيفية حدوث هذه الحركات فذكروا انها تتأتى عن انفعال شديد في مركز الحسّ من الدماغ ينشأ عنه تهيج في العصب ينتشر في سائر خلاياه انتشار المجري الكهربائي فتتحرك به العضل الحركات الدالة عليه وقد يكون بعض هذه الحركات مسبباً عن انقطاع المجري العصبي بعد تهيجه فيحدث عند ذلك حركات مخالفة للحركات التي نشأت حال التهيج وذلك كما إذا ورد على الانسان ما يدعو إلى الغم مثلاً ثم عرض عليه في تلك الحال ما ازال غمه فما انقبض من العضل عند الاثر الأول ينبسط عند عقبيه . ولا يخفى أن هذا انما يصدق على الحركات الاضطرارية دون الاختيارية وان استوى الطرفان في الدلالة على ما في النفس وهذه الحركات قد تكون خاصة ببعض الأعضاء كالعينين والأنف والشفنتين وقد تعم الجسم كله إذا اشتد السبب المحدث لها فان الحزن والانكسار إذا بلغا مبلغهما من الانسان وجدته مسترخياً بجملته من رأسه إلى قدميه فتري عينيه مطرقتين ونظره قاتراً وعنقه متدلية ويديه مرسلتين وظهره منحنيّاً وكل حركاته وانية ثقيلة . وبخلاف ذلك من استولى عليه الفرح والأشرفانك تراه نشيطاً مختللاً فكيف نفس طلق الوجه برّاق العينين وترى حركته خفيفة حتى كأنه لا يجد جسمه ثقلاً وكأنه يهتم أن يثب عن الأرض مرحاً . وأما الحركات الاختيارية فالأظهر أن غالبها حركات معنوية يقود

اليها الطبع وقد تكون فيها شركة للفكر وكأن فيها تقليداً للحركات النفسانية أو تمثلاً لبعض المعاني العقلية أو الحسية . وذلك ان من يلطم وجهه من الحزن أو الغضب مثلاً كأنه يصور ما تجدد نفسه من المصّ والألم فيمثل الحال الباطنة بصورة محسوسة وكذا من يحرك رأسه من الطرب كأنه يشير إلى تلاعب النغم بنفسه وما أثر فيها من الحركة والاهتزاز وقس على ذلك تلقت الحيران والمتضجر فانه لا يطلب شيئاً محسوساً يراه حواله ولكن كأن نفسه تطلب لها مخرجاً مما هي فيه أو تلمس من يشير عليها برأى فيظهر ذلك منه بحركة عنقه ونظرة عينيه وهناك معان لا تحصى كالدلالة على الأباء بهز الكتف فكأن صاحب هذه الإشارة يشعر بثقل ما يكلفه فينفذه عنه بحركة كتفه . ومثله من سئل عن شيء فانكر فانه قد يعبر عن انكاره بالحركة نفسها كأنه يتبرأ مما سئل عنه وينفضه عن نفسه ولذلك فان بعضهم يشير إلى هذا المعنى بنفض طوقه أو جيبه والمعنى في الكل واحد . ومن هذا القبيل الإشارة إلى الايجاب والنفي بحركة الرأس سفلاً أو علواً حتى ذكر داروين ان امرأة عمياء صمّاء كانت تستخدم هاتين الحركتين للإشارة إلى المعنيين المذكورين وهو غريب . والظاهر ان المقصود في هذه الدلالة حركة الذقن بخصوصها لا حركة الرأس بجملته فيشار إلى الايجاب بتحريك الذقن إلى جهة الصدر أى جهة الشخص نفسه كأنه يشير إلى أن الأمر المسؤول عنه موافق لما في نفسه مقارن لمعتقده وبعكس ذلك حركة النفي فانها تكون إلى الجهة المخالفة لجهته كأنه يشير إلى بعد ذلك الأمر عنه وانتفائه غير أنه لما كان تحريك الذقن وحدها غير ممكن لزم بالضرورة أن يتحرك الرأس معها في الحال الاولى الى الأسفل وفي الحال الثانية الى الأعلى وهو ظاهر . وهاتان الحركتان أنفسهما تستعملان في طلب الدنو والبعد الحسيين فتشير الى الشخص بالاولى اذا أمرته بالجيء اليك وبالثانية اذا أمرته بالذهاب عنك وبتن ان هذين المعنيين لا يتصوّران . من حركة الرأس الا اذا كان البناء فيها على الوجه الذى ذكرناه فتكون حركة الذقن فى الحالين أشبه بحركة اليد فان من يدعو انساناً اليه يشير بيده الى جهة نفسه واذا أوعز اليه بالذهاب أشار الى الجهة المخالفة . والإشارة بالذقن الى مثل ما ذكر قد تكون فى غير ذلك كما يفعل من يؤكد قوله أنا وأنت فانه عند قوله أنا يشير بذقنه الى الجهة صدره أى الى جهة نفسه وعند قوله أنت يشير الى جهة المخاطب وهذا كما يشير بيده فى الحالين فتكون الذقن نائبة عن اليد ولا يبعد أن يكون استعمال الذقن فى هذه الاشارات لمجاورتها للنفم فكأن الإشارة بها تنوب عن النطق وكأن الإشارة تقع بالنفم كله لا بالذقن وحدها . وجملة الامر أن أعضاء الجسم آلات للنفس تستخدمها فى أغراضها وتستعين بها فى إبلاغ ما يمرّ بها من الخواطر

وابرازها في صور محسوسة تؤدّي عنه طريق احدى الحواس فتتناول تارة من طريق السمع وتارة من طريق النظر وتارة يتوصل اليها من طريق اللمس كما يفعله الذين يقرأون الافكار وكما تضع يدك على صدر الحائف ونحوه فتشعر بضربات قلبه . وفي هذا البحث كلام طويل لا يسعنا اسفاؤه في هذا المقام على أن أكثر ما ذكرناه في هذا الفصل مما لم نر فيه كلاماً لأحد والله أعلم .

رياضة الحيوان

بقلم إمام اللغة العلامة الشيخ ابراهيم اليازجي

المراد بالرياضة إعمال عضلات الجسم لتقويتها وهي مما لا يستغنى عنه الحيوان كما لا يستغنى عنه الانسان ولا سيما في زمن نمو الجسم ولذلك ترى اللعب والاكتار من الحركة طبيعياً في الصغير من الانسان وغيره . ومن أميل الحيوان الى هذا النوع من الحركة القروود فانك ترى القرد المحبوس في قفصه دائم الحركة والتسلى والنزول لا يكاد يسكن طرفة عين وهو شأن معروف في القروود في الآجام والادغال البرية فانها دائمة الوثوب من شجرة الى شجرة ومن غصن الى آخر وكثيراً ما تتعلق بقوائمها أو بأذنانها وترجح في الهواء ثم تعاود وثوبها . وقد ذكر بعضهم أنه رأى غرلاً يرقص فكان في أثناء رقصه يثب وثبات عالية ويدور على نفسه في الهواء ثم يدرك الأرض واقفاً على قدميه وبعد ذلك يترنح فيميد ذات اليمين وذات الشمال كما يفعل السكران . وذكر غيره أنه رأى واحداً من نوع الجبّون وهو صنف منه قريب من الأوران يتسلى بسرعة غريبة على قضيب من الخيزران أو على طرف غصن و يترجح عليه ثم يثب عنه مقدوفاً بقوة الغصن نفسه فيذهب مسافة اثني عشر أو ثلاثة عشر متراً ثم يتعلق بغصن آخر فيفعل مثل ذلك حتى كأنه يطير بغير جناح وكذلك دأبه على الدوام فيقضي من حياته في الهواء أكثر مما يقضي بين الأغصان

وللكلاب مثل هذا الولوع بكثرة الحركة والجري حتى يرى هذه الكلاب الصغار التي تتبع اربابها في السكك لا تزال في حركة حولهم فتذهب يمنة ويسرة على عرض الطريق وربما رجعت أدراجها مسافة ثم تعود فلا يقطع ربهها مسافة حتى تكون قد قطعها مرّات . قيل وفي طبع الكلاب حبّ التزلج كما يفعل الغلمان وقد حكى بعضهم أنه بينما كان مسافراً في بعض جبال الألب انفرّد عنه كلبه الى منحدر كان مكسوّاً بالثلج فاستلقى على ظهره وجمع قوائمه فوقه وقد جعل رأسه الى جهة الأسفل ليكون تزلجه موافقاً لميل شعره ثم تزلج على ذلك الثلج المتجمد حتى انتهى الى خضيض

الجبل ولما بلغ منقطع الثلج نهض ثم نظر إلى صاحبه وهو يبصبص بذيله واضطجع على الكلاء ينتظره ومثل الكلاب في ذلك الوعول وقد حكى من شهدها أنها تقصد الشهبوب (جمع شهب وهو الجبل علاه الثلج) أسراباً في مدة الصيف فإذا بلغت مأمنها في القن العالية تنفرد جماعة منها فتضطجع على طرف الشاخص من القن وتزحف بقوائمها الأربع حتى تبلغ منحدر الجبل ثم تترك أنفسها فتزجج إلى الأسفل وتقطع في تلك المسافة ما لا يقل عن مئة أو مئة وخمسين متراً ومتى بلغت الحضيض تستوى على قوائمها وتعود إلى حيث كانت فتأخذ مكانها جماعة أخرى فتفعل فعلها وتقف الأولى تنظر فإذا فرغت وعادت رجعت الأولى قفزت فلا تزال تتعاقب كذلك مرات وأحياناً يلي بعضها بعضاً فتزجج معاً فيكون هنالك منظرٌ من أبدع المناظر

ولا حاجة إلى وصف ما يفعله من ذلك سائر أنواع الحيوان كالغفاء والحملان والجداء والغزلان والخنازير والارانب وغيرها وما يحدث بين بعضها أحياناً من المواقبة والعراك على غير عداوة ولا قصد سوى الرياضة البدنية وهو من الإلهام الطبيعي في الحيوان

وهذا كله غير مقصور على حيوان البر ولكنه كثيراً ما يرى في ذوات الثدي من حيوان البحر وأشهره في ذلك نوع الدلفين فإنه يجتمع صفاً طويلاً بعضه بجانب بعض ويقطع كذلك مسافات طويلة في البحر وهو يتوالتب بخفة وسرعة فيذهب في وثبته متراً أو مترين في الهواء على شكل قوس وبعد ما يغوص في الماء يعود إلى مثل ما فعل أولاً وربما دار بعضه على نفسه في تلك الوثبة وهو يضرب بذنبه وقد ينتصب واقفاً ويرقص على وجه الماء ويثب مرات في الهواء وأكثر ما يكون ذلك منه إذا رأى سفينة قد نشرت أشرعتها وهي تخترق عباب الماء فإنه حالماً يراها يتجمع ويدور حولها ثم يدنو منها فيثب أمامها أو على جوانبها وهو يذهب ويمجي، وكلما ازدادت حركته حولها فيكون ذلك من أجمل ما يتلهى به المسافرون

وأما الطير فيقضي أكثر حياته في الرياضة لأنه دائم التنقل والطيران ومع ذلك فإن له رياضات مخصوصة فمنه ما يحلق في أعالي الجو كالجوارح ومنه ما يثب ويتراقص بين أغصان الشجر كالعصافير ولبعضه حركات مستمحة ولا سيما البغاء فإنه كثير العبث في حركاته وبعضه يرقص رقصاً بديعاً. وقد أطنب هُسن في وصف رقص الطيطوى وهو صنف من القطا ذكر أنه رآه في الجمهورية الفضية فروى عنه فصلاً غريباً نقله في هذا الموضع تفكهة للقراء. قال يجتمع للرقص ثلاثة من هذا الطائر وهو مولع بالرقص لا ينفك عنه طول السنة نهائراً وليلاً حتى في الليالي المظلمة. وهو يعيش

اثنين اثنين ذكراً وانثى فاذا أراد الرقص انفرد واحد منه وجاء الى الزوجين المجاورين له فيستقبلانه بكل ما يدل على سرورها به ويذهبان فينضمآن اليه ثم يقفان وراءه ويمشى الثلاثة بسرعة بخطوة متفقة وهن يغردن تغريداً موقعاً . فاذا فرغن يقفن وينشر المقدّم جناحيه وينتصب واقفاً من غير حراك ويقف الآخران وراءه ويغردان بصوت عال وقد نفشا ريشهما ويميلان الى الامام والخلف حتى يمس الأرض باطراف مناقيرهما فيلبثان كذلك وهما يهيمان بصوت منخفض وإذ ذاك ينتهى الفصل فيعود الزائر الى اثاه وبعد ذلك يذهب احد الطائرین فيزورهما ويفعل الثلاثة كذلك . أه

الفونوغراف

لمحة تاريخية

بقلم الشيخ ابراهيم اليازجي

نحن في عصر أصبحنا نشاهد فيه بالحسّ ما كان الذين قبلنا يتمثلونه بالوهم وتجسّمت لنا فيه الاشباح الخيالية التي لم يسبق لها وجود إلا في الاساطير والخرافات فأصبحنا نلمسها بالبناب ونراها رؤية العيان ونسمعها سمع الأذان بل أصبحنا في هذا العهد نشافه الغائبين على مسافة مئات من الاميال ونسمع لفظ الذين طوتهم الارض منذ آماذ طوال بل نرى الجماد من المعدن أو الشمع يتكلم ويفغّي ويضحك ويكي الى ماشا كل ذلك من الافعال . وقد جاء في الامثال ان الحاجة أم الاختراع فلا جرم ان الانسان لم يزاوّل صنع شيء من الآلات والمرافق إلا بعد أن تمثّلت له الحاجة اليه ثم اعمل المحيطة في تصويره فربما مثّلت له في شكل من المستحيلات ثم لايزال ذلك الامر وكده يعاوده الحين بعد الحين حتى يبلغ أمنيته منه ولو بعد أزمان . ولقد كان وجود آلة أو ذريعة من مزيّتها حفظ الكلام ونقله من موضع الى آخر مما تخيل للانسان قبل اختراع الفونوغراف بزمان طويل ووجدت صورته في العقول قبل أن تصوّره الصناعة ويتمثل وجوده للحسّ إلا انه مازال معتبراً من الاوهام الباطلة والامانيّ الفارغة لبعده عن البدهاة الى أن تمّ اختراعه في العهد الاخير وانتشر استعماله بين خاصّة الناس وعامتهم فأصبح شيئاً مألوفاً .

وأول ما يذكر من تخيل شبه الفونوغراف ما نقل عن الغازيت ساتيريك التي كانت تطبع في فرنسا فقد جاء في احد أعدادها سنة ١٦٣٢ ما تعريبه « قد عاد الربان فستروخ من سياحته في النواحي الجنوبية وقد حدثنا بما شاهده في تلك الآفاق البعيدة من الغرائب وفي جملة انه نزل ببلد

وجد فيه ضرباً من الاسفنج يمسك الاصوات والالفاظ كما يمسك الاسفنج الماء وان أهل تلك الناحية اذا أرادوا أن يبلغوا أمراً الى جهة من الجهات أو يستفهموا عن أمر عمدوا الى بعض من هذا الاسفنج فتلوا عليه الكلام الذي يريدون أن يقولوه وأرسلوه الى المكان المراد انهاء الكلام اليه فاذا بلغ الى المرسل اليهم تناولوه وضغطوا عليه برفق فيخرج اليهم كل ما أودعته من الكلام وبهذا يعلمون كل ما أراد مرسلوه أن يقولوه لهم » ومن ذلك ما جاء في الكتاب المعنون بالسحر الرياضى لمؤلفه جون ولكنس أسقف شستر من أهل القرن السابع عشر وهو من مشاهير علماء الطبيعة وأحد مؤسسي الجمعية الملكية بلندرة فقد وردت فيه العبارة الآتية: « يزعم ولشيوس ان من الممكن حفظ الاصوات المنطقية بتمامها إما في صندوق أو في أنبوب بحيث يسد عليها سداً محكماً فاذا فُتح الصندوق أو الأنبوب بعد ذلك خرجت الكلمات على ترتيبها كما نطق بها . وهذا على حد ما يُحكى من انه في بعض النواحي من أقاصى الشمال يتجلد الكلام وهو خارج من فم المتكلم فلا يمكن أن يسمع قبل الصيف التالى إلا إذا حدث انحلال في الجليد غير منتظر » قلنا ومن الحكايات التي تروى عندنا على سبيل التنكيت ان أهل بلد كذا وقعت بينهم مشاجرة وأرادوا أن يرفعوا خصومتهم الى الحاكم لينصف بينهم ولم يكن فيهم من يحسن الكتابة فعمدوا الى جرّة وجعل كل فريق يسرد حجة في الجرّة ثم سدوها وأرسلوها مع اثنين منهم الى الحاكم . فلما عرف الحاكم القصة ضحك من حقهم وقال للرسولين عودا الى الغد فتأخذان الجواب وأرسل من جمع له طائفة من النحل فجعلها في الجرّة وسد عليها . فلما عاد الرسولان في اليوم الثانى دفع اليهما الجرّة وقال لهما لا تفتحاها إلا بمحضر الفريقين . وكان القوم في الانتظار فلما انتهت اليهم الجرّة وسمعوا دوى النحل لم يشكوا اب ذلك كلام الحاكم فاجتمعوا حولها ثم فتحوها فخرج اليهم النحل ففرقوا من وجهه وقد نال كل منهم نصيبه

وأغرب من ذلك كله ما جاء في كلام سيرانو دو برجرارك في كتابه المعنون بالسفر الى القمر وهو من أهل القرن السابع عشر أيضاً فقد ذكر ان جنياً دفع اليه كتاباً في هيئة علبة قال « فلما فتحتُه وجدت فيه شيئاً من المعدن لا أعلم ما هو يشبه الساعات عندنا مملوءاً ببعض نوابض صغيرة وآلات أخر دقيقة لا أعلم ما هي . وهو على الحقيقة كتاب لكنه لا ورق فيه ولا حروف وفي الجملة فهو كتاب اذا أريدت قراءته لم تُستخدم في ذلك العنان ولكن يُقرأ بالاذنين . فاذا أراد أحد أن يقرأ فيه يعصب هذه الآلة بعدد كبير من العصب الدقيق ثم يدير الابرة حتى تقع على الفصل

الذى يريد أن يسمعه فللحال تخرج منه جميع الاصوات المختلفة التى يتخاطب بها أهل القمر كما تخرج من فم انسان أو من آلة موسيقية »

فلا جرم أنك اذا تأملت هذا الوصف ووجدت أنه أقرب شيء إلى وصف الفونوغراف ولكن مع ذلك فان هذا التخيل لبث مطويًا مدة قرنين حتى خرج الى الوجود . وذلك ان أول آلة قُصِدَ بها مزاوله ما يؤدى وظيفة الفونوغراف كان اختراعها سنة ١٨٥٧ وهى الآلة المسماة بالفونوتغراف ومعناه الصوت الذى يرسم من تلقاء نفسه ومخترعها رجل فرنسى من المشتغلين بالطباعة يقال له ليون سكوت وهى آلة مؤلفة من قمع سمعي كبير شلجمي الشكل فى قعره غشاء رقيق وأمامه اسطوانة من زجاج تُطلى بالسناج وتدور على نفسها بواسطة آلة مثل آلة الساعة . ويتصل بالغشاء المذكور مرقم يقع طرفه على جدار الاسطوانة فاذا تكلم انسان فى القمع تحرك الغشاء بحركة الصوت فدفع المرقم فحك السناج الذى على الاسطوانة وارتسمت عليها اهتزازات الصوت . الا أن اختراعه لم يتعد ما ذكر من رسم الصوت لأن المخترع لم يكن فى يده ما يتم به اختراعه فلم يلبث أن ذاع أمره وانكشف سره وهو على هذا الحد وأنت على هذا الاختراع عدة سنوات بدون أن يخطر لأحد أن يزاول اتمام العمل بعكسه أى أن يحيل الرسم إلى صوت مسموع بعد ان أحيل الصوت الى رسم منظور حتى كانت سنة ١٨٨٧ فرفع شارل كرو الى ندوة العلوم الفرنسية درجًا محتومًا نُلبى فى احدى جلساتها من أواخر تلك السنة يتضمن وصف طريقة لجعل ذلك الرسم ينشأ عنه صوت يحكى الصوت الاصلى وسمى الآلة التى تمثلت له باليوفون ومعناه صوت الماضى وسمّاها الأب لبلان بالفونوغراف أى رسم الصوت وهو اسمها الباقى الى اليوم . الا أن شارل كرو لم يهتم بابرار هذا الاختراع فى ثوبه الصناعى فتولى ذلك المسيو برلينر من أهل واشنطن فى آلة سماها بالفرايوفون وهى على نفس الصفة التى تمثلت لشارل كرو

ثم أنه بعد أن قُضِيَ درج كرو بستة أسابيع أى فى ١٥ يناير سنة ١٨٧٨ طلب توما أدسن تسجيل اختراعه للفونوغراف وفيما حققه بعضهم أنه لم يزد فى هذا الاختراع على أن تقح شيئًا قليلًا فى فونوتغراف سكوت فاستخرج منه الفونوغراف وأول فونوغراف صنعه ادسن هو اليوم فى دار الآثار فى سوث كنسنتن وكان غير صالح للاستعمال لكثرة ما فيه من النقص فان الصوت فيه كان يخرج أغن غير واضح الطبقة ولا النغمة وبعض المقاطع كالراء تأتى شديدة بضحك منها السامع وبخلافها أحرف المدّ فانها كانت لا تكاد تُسمع فكان يقتضى أذنًا دقيقة التمييز بين الاصوات حتى

تتفك الكلمات التي تخرج بين ذلك الهدير . وكانت صفيحة القصدير التي ترسم عليها الأصوات سريعة التغير لا تمكّن من تكرار سماع الكلمات الا مرات قليلة . وعلى الجملة فانه لم يكن إلا بمنزلة نموذج ومبدأ للاختراع الصحيح وهو ما جهد فيه ادسن بعد ذلك زمناً فلم يفلح حتى أوشك أن يئأس منه واقطع عن أداء رسم الامتياز الذي ناله من حكومة انكلترا وأصبح امتيازهُ بعد حين نسياً منسياً كما نسي الاختراع من أصابه ولم يبقَ له من فائدة إلا الامتحان أحياناً في الدروس الطبيعية . وبعد أن أتى على ذلك ثمانية عشر شهراً وفق ادسن الى تصحيح فونوغرافه فرفعه الى ندوة العلوم وكان لا يزال فيه نقص يسير ولكنه بشر بالنجاح المؤكد وكان في أثناء ذلك البروفسور ثنتر من علماء واشنطن يمتحن صنع مادة لرسم الاصوات فوفق الى تركيب جامع بين اللين والتماسك بحيث يمكن ان يستعاد به الصوت مراراً كثيرة ولا يعرض عليه تغير فأتخذ ادسن هذه المادة واستخدمها عوض صفيحة القصدير وعمد الى تركيب باقي الآلة فاصلاح فيه واحكمه . وفي الوقت نفسه كان غراهام بلّ مخترع التلفون يزاول صنع آلة من هذا القبيل سماها الفرافوفون وهي لا تختلف عن الفونوغراف إلا في أمور عرضية اخصّ ما فيها الآلة المحركة . فان الفونوغراف تحركه آلة كهربائية بها تدور الاسطوانة على محورها وتحرك الى الامام والفرافوفون يتحرك بالآلة ذات دواليب تُدار بالرجل كما في آلة الخياطة

ثم ان برلينر لا يزال يعالج اختراعه المسمى بالفرافوفون وهو ينوي ان يعارض به اختراع ادسن فتوصل الى اعادة الصوت على وجه أتمّ مما يعيده الفونوغراف واكثر مطابقة للصوت المعاد . وقد استبدل الاساطين بصفايح مستديرة ترسم عليها الاهتزازات الصوتية في دوائر متتابعة بعضها في ضمن بعض وقد تقدم لنا وصف هذه الآلة في السنة الرابعة من الضياء (ص ١٧٩ في سنتي ١٨٩٨ - ١٨٩٩) . لكن الرسم على هذه الطريقة لا يخلو منه صعوبة وبالتالي يقتضى ان تكون هذه الآلة غالية الثمن ولذلك لم يعمّ استعمالها عموم الفونوغراف والفرافوفون

ومع ذلك فلا يزال الجهد متواصلاً لتحسين حالة الفونوغراف وتخليص الصوت من كل ما يشوبه من الغنّة واختراع موادّ للاساطين تكون اطول صبراً على الاستعمال ولا ريب انه بعد بلوغه المبلغ الحالى من الكمال ومع ادمان المزاوالت والتجارب المتتابعة لا يكون هذا النقص الباقي الا عقبة يسيرة يؤمل قطعها بعد زمن قريب

الموسيقى فى العلاج

بقلم الشيخ ابراهيم اليازجى

لايجهل أحد ما للنغم من التأثير على العصب بالتسكين مرة والتهيج أخرى حتى ان الجندى يقتحم الموت غير مبال والطفل ينام والبعر ينشط على صوت الحادى إلى غير ذلك مما هو مشهور وقد تنبه الناس من عهد بعيد لاستخدام النغم فى معالجة بعض العلال العصبية والعقلية وأقدم ما يروى من ذلك ما كان من أمر شاول ملك بنى اسرائيل حين تخبَّطه روح السوء وكان داود يضرب له بالعود فيجد روحاً ويروى عن فيليب الخامس أحد ملوك اسبانيا انه اعتراه مسٌّ وكانت الملكة تعلم شدة ميله إلى السماع فأرسلت إلى فارينلى الموسيقى الشهير فى مدريد تستقدمه وأقامت له مجلس سماع فى دار تجاور مقام الملك فلما سمع الملك أول فصل من غنائه حصل عنده تنبهٌ كمن استيقظ من نوم عميق وفى الفصل الثانى طرب وارتاح وأمر بأن يؤتى بفارينلى إلى حضرتة وبعد ما غنى بين يديه أثنى عليه وجامله وأمره أن يقترح عليه ما يتمنى . وكان فارينلى قد لقن من قبل الملكة فسأله أن يأذن فى حلق عارضيه والباسة ملابسه وأن يحضر فى مجلسه وكأن الملك ممتعاً من ذلك من مدة طويلة فأجابه إلى ما سأل ومذ ذاك أخذت تنجلي تلك السحابة عنه وهو كل يوم يسمع غناء فارينلى حتى عاد إلى تمام رشده

وذكر الدكتور بتشنسكى من أطباء بطرسبرج ان وليدة لها من العمر أربع سنوات كانت تُزعق أى تخاف بالليل فأشار على ذويها أن يعالجوها بالغناء فكانت أمها تجلس بجانب سريرها وتغنيها بصوتٍ منخفض فلا تلبث أن تسكن الى صوتها وتنام

ولم يأت على ذلك شهرٌ حتى شفيت تماماً . قال ولكن ليس كل الناس فى ذلك سواء فان منهم من لا يسكن إلا على الصوت المنخفض ومنهم على العكس فينبغى أن يرأى فى ذلك سجية العليل . وأشهر من زاول معالجة الامراض بالنغم فى هذا العهد طبيب أميركانى يقال له ليونار كورنغ وطريقته فى ذلك أن يضعج العليل على وسادة مستلقياً على ظهره ويظله بخيمة لا منفذ فيها فيكون ما تحته مظاماً ويجعل فى رأسه كمة من جلد لين قد نيط الى جانبيها مسمعتان يجعلهما على أذنى العليل ويتصل بهما سلكان يغضبان الى فونغراف ويرسل عند أسفل الوسادة حجاباً أبيض يستقبل عليه صوراً أشباح مختلفة بواسطة الفانوس السحرى فاذا تم اضجاعة على هذا الوجه أعمل الفونغراف

ووجهَ الفانوس الى الحجاب فيسمع العليل أنغاماً لطيفة وتترادف أمامه صور الاشباح والالوان البهيجة وبتوارد هذه المؤثرات على سمعه وبصره لا يلبث أب يدبّ النعاس فى عينيه ثم ينام نوماً هنيئاً يتخلله أحلام طيبة ومناظر جميلة ويقول الطبيب المذكور ان تكرار مثل هذا على العليل مرات قليلة يؤدي الى الشفاء

وفما حقق بعضهم ان للسمع تأثيراً على دورة الدم وقد عُنَى باختبار ذلك اثنان من علماء الفرنسيين يقال لهما الميسو بيناي والميسو كورتياى فأيدّا هذا القول وذكرّا ان اعظم الأنغام تقوية لدورة الدم اكثرها الفة عند العليل واذا كانت من الانغام المفرحة دق معها النبض وقوى ازدواجه وبعكسها الانغام الشجية فان النبض معها يكون عريضاً لتأثيرها على العصب المدد للأوعية وقد وجدا ان معدّل الذين يتأثرون بالنغم ٧ من ١٠ وقد نُقل عن اوميروس وبلوطرخس وتيوفريست ان الموسيقى تشفى من الطاعون والرثية ولدغ الهوام وزعم قوم من المتأخرين منهم ديمبروك وبونيت وكرخر انها تشفى من السل والنقرس والكلب وذهب غيرهم الى ابعد من ذلك فزعم بورتا انه اذا اتُخذت المعازف من خشب بعض العقاقير الطبية وُضرب بها على سماع العليل فعلت فعل العقار نفسه ولا يخفى ما فى ذلك كله .

والذى عليه علماء منافع الاعضاء اليوم ان النغم لا يخلو من تأثير على اصحاب الامراض العصبية والعقلية لكن فى رأى بعضهم ان هذا التأثير ليس من قبل النغم لذاته ولكنه ينشأ عما يصحبه من الاهتزاز الذى هو علة اكثر الحوادث الطبيعية وقد اختبر ذلك الميسو لا بورد وهو ممن اشتهر باستخدام النغم حتى فى قلع الاضراس فوضع رجلاً معتوهاً بحيث يتأثر باهتزازات كنجة عن قرب حتى كأنه هو نفسه يعزف بها فكان لذلك عليه تأثير أعظم جداً من تأثير النغم المسموع عن بعد والله اعلم .

اللهب الموسيقى

لا يخفى ان اكثر الاختراعات والاكتشافات العالمية يكون مصدره امرأ اتفاقياً يحدث على غير انتظار فاذا قُبِضَ لذلك الامر ذهن صاف وفكر متصرف أخذ يزاوله بتكرار الامتحان والاختبار حتى ييوج له بما وراءه من السر المكتوم وعلى ذلك كان اكتشاف قوة البخار واكثر خصائص الكهربائية وغير ذلك مما هو مشهور . ومن الاتفاقات فى هذا الباب انه بعد ما

اكتشف الهدروجين سنة ١٧٦٦ على يد كافنديش كان من امتحانات هجنس فى هذا العنصر انه أوقد شيئاً منه فى طرف انبوب دقيق تحت كأس من الزجاج فسمع للبيه صوتاً فاستبدل الكأس بكأس اخرى اصغر منها ثم باناييب زجاجية متفاوتة القطر والطول فكان الصوت يختلف ارتفاعاً وانخفاضاً بحيث وجد انه يمكن ان يؤلف من ذلك نغم ثم انه فى اواسط القرن الماضى انتدب لهذا الاكتشاف فريدريك كسترن فزاوّل فيه امتحانات شتى استغرقت عدة سنوات فتبين له انه اذا جعل فى انبوب من الزجاج لسانان من اللهب متناسبا الحجم اهتزا وصدر بينهما صوت يستمر مادام اللسانان مفترقين فاذا تماسا بطل الصوت ثم يكون الصوت على اعلى طبقاته اذا جعل اللسانان عند ربع المسافة من اسفل الانبوب وبعد ذلك يضعف شيئاً فشيئاً كلما ارتفعاً حتى يبلغا الى منتصفه ويظل فيما فوق ذلك . فبنى على هذا الاكتشاف اختراع ارغون 'سمى باليروفون أى صوت النار ركبة من اناييب قائمة من البلور يتصل بأطرافها السفلى من الامام بحاسّ تضغط بالانامل مرتبة على ثلاثة صفوف مزدوجة فاذا ضغط على هذه الحاسّ افترق لسانا اللهب فى الانبوب فصدر الصوت واذا رفع الضغط تماسا فانقطع . وصوت هذا الارغن حسن صاف يقرب كثيراً من صوت الانسان وقد أُعمل فى عدة مجالس سماع فى باريز وفى معرض فينا فكان له افضل موقع من الاستحسان والاعجاب.

اللهب المتكلم

وأغرب من اللهب الموسيقيّ اللهب المتكلم وهو اختراع آلة تتكلم بواسطة اللهب فتقل صوت الانسان بلفظه ومقاطعته على حدّ الفونوغراف أو الفوتوغرافون وقد سميت هذه الآلة بالفوتوغرافوفون وهي تتألف من جهازين أحدهما قابل أو مسجل يتلقى أثر الصوت ويقيده والآخر مؤدّ أو ممثّل يبرز أثر الصوت ويؤديه عند الاقتضاء . والاول مؤلف من خزانة مظلمة كالتى تستعمل لرسم الصور المتحركة يُثبت فى احد جدرانها بكرتان تدوران على محاورهما احدهما فوق الاخرى ويلف عليهما طرفا عصاة طويلة تتخذ من غشاء حسّاس يتأثر بالنور كما تتأثر الصفائح الفوتوغرافية فاذا أريد أخذ رسم الصوت وُضع تجاه العصاة لهب شديد الضياء يُختار أن يكون لهب قوس كهربائية ويقف المتكلم أمام هذا اللهب فاذا تكلم تموج الهواء بحركة الصوت فيضطرب اللهب وترسم حركته على العصاة التى أمامه على شكل طرائق سوداء وبيضاء . وفى هذه الحال تدار إحدى البكرتين بإدارة سريعة فتلتف العصاة عليهما وتتحلّ عن الاخرى وفى أثناء انحلالها تمرّ أمام اللهب فتقع الطرائق متتابعة عليها على حدّ ما يكون فى رسم الصور المتحركة ولكى يكون رسم هذه الطرائق تامّ الوضوح يستعان بعدسية

أسطوانية تجمع نور القوس على العصاة وبعد أن ترتسم عليها الاهتزازات تكشف وتثبت كما تعالج زجاجات التصوير الشمسي

أما الجهاز المؤدي فيتألف من فانوس مثل فانوس الصور المتحركة ويمكن أن يستعمل فيه الجهاز السابق نفسه بعد أن يُحوّل الى نوع من الفوتوفون وهو آلة تلفونية مبنية على خاصية من خصائص السيليเนียม وهو معدن شبيه بالكبريت تختلف قوة اتصاله للكهربائية تبعاً لمقدار ما يقع عليه من النور. فإذا أرادوا أحداث صوت متقطع في التلفون وسطوا هذا المعدن بين التلفون والرصيف الكهربائي ثم سلطوا عليه شعاعاً من النور يقع عليه وقوعاً متقطعاً فيحدث في التلفون عملاً مطابقاً لحركة النور. فعند استعمال الجهاز المؤدي المذكور تجعل العصاة المرسومة في موضعها منه وبوضع أمامها مصباح شديد الضياء ويجعل السيليเนียม وراءها ثم تحل فتمر متتابعة أمام المصباح وينفذ النور منها الى السيليเนียม بقوة متقطعة أو متفاوتة شدة وضعفاً تبعاً لما يمر به من الطرائق الشفافة والمظلمة فتختلف قوة الجرى الكهربائي الواصل الى التلفون ويصدر عنه الصوت مطابقاً للهيئة التي ارتسم بها على العصاة

في صناعة الغناء

نقلاً عن مقدمة ابن خلدون

هذه الصناعة هي تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة يُوقع كل صوت منها توقيعاً عند قطعه فيكون نغمة ثم تولف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذّ سماعها لأجل ذلك التناسب وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات وذلك أنه تبين في علم الموسيقى أن الأصوات تناسب فيكون صوت نصف صوت وربع آخر وخمس آخر وجزء من أحد عشر من آخر واختلاف هذه النسب عند تأديتها إلى السمع بخروجها من البساطة إلى التركيب وليس كل تركيب منها ملذوذاً عند السماع بل للملذوذ تركيب خاصة وهي التي حصرها أهل علم الموسيقى وتكلموا عليها كما هو مذكور في موضعه وقد يساق ذلك التلحين في النغمات الغنائية بتقطيع أصوات أخرى من الجمادات إما بالقرع أو بالنفخ في الآلات تتخذ لذلك فترى لها لذة عند السماع فمنها لهذا العهد أصناف منها ما يسمونه الشبابة وهي قصبة جوفاء بالبخاش في جوانبها معدودة يُنفخ فيها فتصوت فيخرج الصوت من جوفها على سداده من تلك الالبخاش ويقطع الصوت بوضع

الأصابع من اليدين جميعاً على تلك الانبجاش وضعاً متعارفاً حتى تحدث النسب بين الأصوات فيه وتصل كذلك متناسبة فيلنذ السمع بادراكها للتناسب الذي ذكرناه ومن جنس هذه الآلة المزمار الذي يسمى الزلامي وهو شكل القصبة منحوتة الجانبين من الخشب جوفاء من غير تدوير لأجل اتلافها من قطعتين منفردتين كذلك بالنبجاش معدودة يُنفخ فيها بقصبة صغيرة تُوصَل فينفذ النفخ بواسطتها اليها وتُصَوّت بنغمة حادة يجري فيها من تقطيع الأصوات من تلك الانبجاش بالأصابع مثل ما يجري في الشبابة ومن أحسن الآت الزمر لهذا العهد البوق وهو بوق من نحاس أجوف في مقدار الذراع يتسع إلى أن يكون انفراج مخرجه في مقدار دون الكف في شكل بري القلم ويُنفخ فيه بقصبة صغيرة تؤدي الريح من الفم اليه فيخرج الصوت ثخيناً دويّاً وفيه أنبجاش أيضاً معدودة وتُقطعُ نغمة منها كذلك بالأصابع على التناسب فيكون ملذوداً ومنها الآت الأوتار وهي جوفاء كلها اما على شكل قطعة من الكرة مثل المرتبط والرباب أو على شكل مربع كالقانون تُوضع الأوتار على بسائطها مشدودة في رأسها الى دُسر جائلة ليأتي شدّ الأوتار ورخوها عند الحاجة اليه بدارتها ثم تُقرع الأوتار اماً بعد آخر أو بوتر مشدود بين طرفي قوس يمرّ عليها بعد أن يُطلى بالشمع والكندر ويُقطعُ الصوت فيه بتخفيف اليد في امراره أو نقله من وتر الى وتر واليد اليسرى مع ذلك في جميع الآت الاوتار توقّع بأصابعها على أطراف الأوتار فيما يُقرع أو يُحكّ بالوتر فتحدث الأصوات متناسبة ملذودة وقد يكون القرع في الطسوت بالقضبان أو في الأعواد بعضها ببعض على توقيع مناسب يحدث عنه التذاذ بالمسموع ولنبين لك السبب في اللذة الناشئة عن الغناء وذلك ان اللذة كما تقرر في موضعه هي ادراك الملائم والمحسوس انما تُدرك منه كيفية فاذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذودة وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة فالملائم من الطعوم ما ناسبت كفيته حاسة الذوق في مزاجها وكذا الملائم من المموسات وفي الروائح ما ناسب مزاج الروح القلبي البخاري لأنه المدرك واليه تؤديه الحاسة ولهذا كانت الرياحين والازهار العطريات أحسن رائحة وأشدّ ملاءمة للروح لغلبة الحرارة فيها التي هي مزاج الروح القلبي وأما المرثيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الاوضاع في أشكالها وكيفياتها فهو أنسب عند النفس وأشدّ ملاءمة لها فاذا كان المرثي متناسباً في أشكاله وتخطيطه التي هي بحسب مادته بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع وذلك هو معنى الجمال والحسن في كل مدرك كان ذلك حينئذٍ مناسباً للنفس المدركة فتلذذ بادراك ملائمتها ولهذا تجد العاشقين المستهترين في المحبة يعبرون عن غاية محبتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم

بروح المحبوب وفي هذا سرّ تفهمه ان كنت من أهله وهو اتحاد المبدأ وان كان ماسواك اذا نظرته وتأملته رأيت بينك وبينه اتحاداً في البداءة يشهد لك به اتحادكما في الكون ومعناه من وجه آخر ان الوجود يُشرك بين الموجودات كما تقوله الحكماء فتوّد أن يمتزج بمشاهدات فيه الكمال لتتحد به بل تروم النفس حينئذٍ الخروج عن الوهم الى الحقيقة التي هي اتحاد المبدأ والكون ولما كان أنسب الاشياء الى الانسان وأقربها الى أن يدرك الكمال في تناسب موضوعها هو شكله الانساني كان ادراكه للجمال والحسن في تخاطيطه وأصواته من المدارك التي هي أقرب الى فطرته فيلجج كل انسان بالحسن من المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة والحسن في المسموع أن تكون الاصوات متناسبة لا متنافرة وذلك ان الاصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة والقلقلة والضغط وغير ذلك والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن فأولاً أن لا يخرج من الصوت الى مدّه دفعةً بل بتدرّج ثم يرجع كذلك وهكذا الى المثل بل لا بدّ من توسط المغاير بين الصوتين وتأمل هذا من افتتاح أهل اللسان التراكيب من الحروف المتنافرة أو المتقاربة الخارج فانه من بابهِ وثانياً تناسبها في الاجزاء كما مر أول الباب فيخرج من الصوت الى نصفه أو ثلثه أو جزء من كذا منه على حسب ما يكون التنقل متناسباً على ما حصره أهل الصناعة . فاذا كانت الاصوات على تناسب في الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة كانت ملائمةً ملذودةً ومن هذا التناسب ما يكون بسيطاً ويكون الكثير من الناس مطبوعاً عليه لا يحتاجون فيه الى تعليم ولا صناعة كما نجد المطبوعين على الموازين الشعرية وتوقيع الرقص وأمثال ذلك وتسمى العامة هذه القابلية بالمضمار وكثير من القراء بهذه المثابة يقرأون القرآن فيجيدون في تلاحين أصواتهم كأنها المزامير فيطربون بحسن مساقمهم وتناسب نغماتهم ومن هذا التناسب ما يحدث بالتركيب وليس كل الناس يستوي في معرفته ولا كل الطباع توافق صاحبها في العمل به اذا علم وهذا هو التلحين الذي يتكفل به علم الموسيقى كما نشرحه بعد عند ذكر العلوم وقد أنكر مالك رحمه الله تعالى القراءة بالتلحين وأجازها الشافعي رضي الله تعالى عنه وليس المراد تلحين الموسيقى الصناعي فانه لا ينبغي أن يختلف في حظره إذ صناعة الغناء مبيّنة للقرآن بكل وجه لان القراءة والاداء تحتاج الى مقدار من الصوت لتعين اداء الحروف لا من حيث اتباع الحركات في موضعها ومقدار المدّ عند من يطلقه أو يقصره وأمثال ذلك والتلحين أيضاً يتعين له مقدار من الصوت لا يتم إلا به من أجل التناسب الذي قلناه في حقيقة التلحين واعتبار احدهما قد يُخل بالآخر اذا تعارضا وتقديم الرواية متعين من تغيير الرواية المنقولة في القرآن فلا يمكن اجتماع التلحين والاداء المعبر في القرآن بوجه وانما

مرادهم التلحين البسيط الذي يهتدى اليه صاحب المضمار بضبعه كما قدمناه فيردّد أصواته ترديداً على نسب يُدرّكها العالم بالغناء وغيره ولا ينبغي ذلك بوجه كما قاله مالك هذا هو محلّ الخلاف والظاهر تنزيله القرآن عن هذا كله كما ذهب اليه الإمام رحمه الله تعالى لان القرآن محلّ خشوع بذكر الموت وما بعده وليس مقام التذاذ بادراك الحسن من الاصوات وهكذا كانت قراءة الصحابة رضى الله عنهم كما في اخبارهم وأما قوله (صلعم) لقد أُوتي مزماراً من مزامير آل داود فليس المراد به التريد بالتلحين انما معناه حسن الصوت واداء القراءة والابانة في مخارج الحروف والنطق بها واذ قد ذكرنا معنى الغناء فاعلم انه يحدث في العمران اذا توفّر وتجاوز حدّ الضروري الى الحاجي ثم الى الكماليّ تَقَنَّنوا فتحدث هذه الصناعة لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من لمعاش والمنزل وغيره فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر احوالهم تَقَنَّنوا في مذاهب الملوذات وكان في سلطان العجم قبل الملة مها بحر زاخر في امصارهم ومدنهم وكان ملوكهم يتخذون ذلك يولعون به حتى لقد كان للملك الفرس اهتمام بأهل هذه الصناعة ولهم مكان في دولتهم وكانوا يحضرون مشاهدتهم ومجامعهم ويغنّون فيها وهذا شأن العجم لهذا العهد في كل أفق من آفاقهم مملكة من ممالكهم وأما العرب فكان لهم أولاً فنّ الشعر يؤلفون فيه الكلام اجزاء متساوية على مناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة ويُفصلون الكلام في تلك الاجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاً بالافادة لا ينقطع على الآخر ويسمونه البيت فتأثم الطبع بالتجزئة أولاً ثم تناسب الاجزاء في المقاطع والمبادئ ثم بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها فلهجوا به فامتاز من بن كلامهم بحظ من الشرف ليس لغيره لاجل اختصاصه بهذا التناسب وجعلوه ديواناً لاخبارهم حكمهم وشرفهم ومحكماً لقرائهم في اصابة المعاني واجادة الاساليب واستمرّوا على ذلك وهذا تناسب الذي من اجل الاجزاء والمتحرك والساكنة من الحروف قطرة من بحر من تناسب الاصوات كما هو معروف في كتب الموسيقى إلا انهم لم يشعروا بما سواه لأنهم حينئذ لم ينتحلوا علماً ولا عرفوا صناعة وكانت البداوة اغلب نحلهم ثم تَغَنَّى الحداة منهم في حداء ابلهم والفتيان في فضاء خلواتهم رَجَعُوا الاصوات وترنموا وكانوا يسمون الترنم اذا كان بالشعر غناءً واذا كان بالتهليل أو نوع قراءة تغبيراً بالغين المعجمة والباء الموحدة وَعَلَّمَهَا أَبُو إِسْحَاقَ الزَّجَّاجُ بانها تذكر بالغابر وهو الباقي في باحوال الآخرة وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة كما ذكره ابن رشيق آخر كتاب لُعمدة وغيره وكانوا يسمونه السناد وكان اكثر ما يكون منهم في الخفيف الذي يرقص عليه

وَيُمَشَّى بِالْدُفِّ وَالْمِزْمَارِ فَيُضْطَرِبُ وَيَسْتَخْفُ الْحُلُومُ وَكَانُوا يَسْمُونَ هَذَا الْهَزَجَ وَهَذَا الْبَسِيطَ كُلَّهُ مِنَ التَّلَاحِينِ هُوَ مِنْ أَوَائِلِهَا وَلَا يَبْعَدُ أَنْ تَتَفَقَّنَ لَهُ الطَّبَاعُ مِنْ غَيْرِ تَعْلِيمٍ شَأْنِ الْبَسَائِطِ كُلِّهَا مِنَ الصَّنَائِعِ وَلَمْ يَزَلْ هَذَا شَأْنُ الْعَرَبِ فِي بَدَاوَتِهِمْ وَجَاهِلِيَّتِهِمْ فَلَمَّا جَاءَ الْإِسْلَامُ وَاسْتَوْلُوا عَلَى مَمَالِكِ الدُّنْيَا وَحَازُوا سُلْطَانَ الْعَجَمِ وَغَلِبُوهُمْ عَلَيْهِ وَكَانُوا مِنَ الْبَدَاوَةِ وَالْفَضَاظَةِ عَلَى الْحَالِ الَّتِي عَرَفَتْ لَهُمْ مَعَ غَضَارَةِ الدِّينِ وَشِدَّتِهِ فِي تَرْكِ أَحْوَالِ الْفِرَاقِ وَمَا لَيْسَ بِنَافِعٍ فِي دِينٍ وَلَا مَعَاشٍ فَهَجَرُوا ذَلِكَ شَيْئًا مَا وَلَمْ يَكُنِ الْمَذُودُ عِنْدَهُمْ إِلَّا تَرْجِيعُ الْقِرَاءَةِ وَالتَّرْنَمِ بِالشَّعْرِ الَّذِي هُوَ دِينُهُمْ وَمَذْهَبُهُمْ فَلَمَّا جَاءَهُمُ التَّرَفُ وَغَلَبَ عَلَيْهِمُ الرِّفْقُ بِمَا حَصَلَ لَهُمْ مِنْ غَنَائِمِ الْأُمَمِ صَارُوا إِلَى نَضَارَةِ الْعَيْشِ وَرَقَّةِ الْحَاشِيَةِ وَاسْتَحْلَاةِ الْفِرَاقِ وَافْتَرَقَ الْمَغْنُونُ مِنَ الْفَرَسِ وَالرُّومِ فَوَقَعُوا إِلَى الْحِجَازِ وَصَارُوا مَوَالِي لِلْعَرَبِ وَغَنَوْا جَمِيعًا بِالْعِيدَانِ وَالطَّنَابِيرِ وَالْمَعَازِفِ وَالْمِزَامِيرِ وَسَمِعَ الْعَرَبُ تَلْحِينَهُمْ لِلْأَصْوَاتِ فَلَحَنُوا عَلَيْهَا أَشْعَارَهُمْ وَظَهَرَ بِالْمَدِينَةِ نَشِيطُ الْفَارَسِيِّ وَطُوبِيسٍ وَسَائِبِ بْنِ جَابِرٍ مَوْلَى عَيْسَى اللَّهِ ابْنِ جَعْفَرٍ فَسَمِعُوا شِعْرَ الْعَرَبِ وَلَحْنَهُ وَأَجَادُوا فِيهِ وَطَارَ لَهُمْ ذِكْرُ ثَمَّ أَخَذَ عَنْهُمْ مَعْبَدٌ وَطَبَقَتُهُ وَابْنُ شُرَيْحٍ وَأَنْظَارُهُ وَمَا زَالَتْ تَنْدَرُجُ إِلَى أَنْ كَمَلَتْ أَيَّامُ بَنِي الْعَبَّاسِ عِنْدَ إِبْرَاهِيمَ بْنِ الْمَهْدِيِّ وَإِبْرَاهِيمَ الْمُوصِلِيِّ وَابْنَهُ إِسْحَاقَ وَابْنَهُ حَمَّادَ وَكَانَ مِنْ ذَلِكَ فِي دَوْلَتِهِمْ بَغْدَادُ مَا تَبِعَهُ الْحَدِيثُ بَعْدَهُ بِهِ وَبِمَجَالِسِهِ لِهَذَا الْعَهْدِ وَأَمْعَنُوا فِي اللَّهِ وَاللَّعِبِ وَأَتَّخَذَتْ آيَاتُ الرِّقْصِ فِي الْمَلْبَسِ وَالْقَضْبَابِ وَالْأَشْعَارِ الَّتِي يَتَرْنَمُ بِهَا عَلَيْهِ وَجَعَلَ صَنْفًا وَحْدَهُ وَأَتَّخَذَتْ آيَاتُ أُخْرَى لِلرِّقْصِ تُسَمَّى بِالْكَرْجِ وَهِيَ تَمَائِيلُ خَيْلٍ مُسَرَّجَةٍ مِنَ الْحَشَبِ مَعْلَقَةٌ بِأَطْرَافِ أَقْبِيَةٍ يَلْبَسُهَا النِّسْوَانُ وَيَحَاكِينَ بِهَا امْتِطَاءَ الْخَيْلِ فَيَكْرُونَ وَيَفْرُونَ وَيَتَأَقِفُونَ وَأَمْثَالُ ذَلِكَ مِنَ الْأَلْبِ الْمَعْدَّةِ لِلْوَلَامِ وَالْإِعْرَاسِ وَأَيَّامِ الْأَعْيَادِ وَمَجَالِسِ الْفِرَاقِ وَاللَّهُوَ وَكَثُرَ ذَلِكَ بِبَغْدَادٍ وَأَمْصَارِ الْعِرَاقِ وَانْتَشَرَ مِنْهَا إِلَى غَيْرِهَا وَكَانَ لِلْمُوصِلِيِّينَ غِلَامُ اسْمِهِ زُرِّيَابُ أَخَذَ عَنْهُمْ الْغِنَاءَ فَأَجَادَ فَصَرَفُوهُ إِلَى الْمَغْرِبِ غَيْرَةً مِنْهُ فَلَحِقَ بِالْحَكَمِ بْنِ هِشَامِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الدَّخَلِ أَمِيرَ الْأَنْدَلُسِ فَبَالِغٍ فِي تَكْرِمَتِهِ وَرَكِبَ لِقَائِهِ وَأَسْنَى لَهُ الْجَوَائِزَ وَالْإِقْطَاعَاتِ وَالْجَرَايَاتِ وَأَحْلَهُ مِنْ دَوْلَتِهِ وَنَدَمَائِهِ بِمَكَانٍ فَأُورِثَ بِالْأَنْدَلُسِ مِنْ صِنَاعَةِ الْغِنَاءِ مَا تَنَاقَلُوهُ إِلَى أَرْزَامِ الطَّوَائِفِ وَطَمَ مِنْهَا بِأَشْبِيلِيَّةٍ بِحَرِّ زَاخِرٍ وَتَنَاقَلَ مِنْهَا بَعْدَ ذَهَابِ غَضَارَتِهَا إِلَى بِلَادِ الْعُدُوَّةِ بِأَقْرِيقِيَّةٍ وَالْمَغْرِبِ وَانْقَسَمَ عَلَى أَمْصَارِهَا وَبِهَا الْآنَ مِنْهَا صِبَابَةٌ عَلَى تَرَاجِعِ عُمَرَانِهَا وَتَنَاقُصِ دَوْلِهَا وَهَذِهِ الصَّنَاعَةُ آخِرُ مَا يَحْصُلُ فِي الْعُمَرَانِ مِنَ الصَّنَائِعِ لِأَنَّهَا كِمَالِيَّةٌ فِي غَيْرِ وَظِيفَةٍ مِنَ الْوُظَائِفِ إِلَّا وَظِيفَةُ الْفِرَاقِ وَالْفَرَحِ وَهُوَ أَيْضًا أَوَّلُ مَا يَنْقَطِعُ مِنَ الْعُمَرَانِ عِنْدَ اخْتِلَالِهِ وَتَرَاجِعِهِ وَاللَّهُ أَعْلَمُ انْتَهَى »

الموسيقى البيزنطية

بقلم العلامة المفتن سيادة المطران كيرلس رزق

لقد عُذِتْ بتدبير هذا المقال المُقترح عليّ بعنوان « الموسيقى اليونانية البيزنطية » اجابةً لالتماس



والحاح السيد قسطندي رزق الكاتب الاديب والهام صاحب كتاب « الموسيقى الشرقية والغناء العربي » في الجزء الثاني القريب الصدور وتنشيطاً له ولا مثاله ممن عني بيعت الفنون الجميلة من زوايا النسيان واحياء ذكرى المبرزين من أهل الفن في هذا المضمار. أصدره بكلمة عامة في الموسيقى الشرقية لارتباطه بها ، ثم أعالج الموضوع بكل إيجاز خوف الاطالة على غير طائل فأقول

لما التأم المؤتمر الموسيقى

في مصر من بضع سنين ،
بعناية ورعاية جلالة المغفور

له الملك فؤاد الاول رحمه الله ، نشرتُ مقالاً في الموسيقى ، عموماً والشرقية العربية خصوصاً ، أتيتُ به على بيان المبادئ العامة للموسيقى وتاريخها وعلاقتها بالشعر والشعور والعاطفة . وآثرتُ بالاجمال الموسيقى الشرقية العربية على الغربية من هذا القبيل أي (العاطفة) لاشتمالها على أرباع المقام بل على

أخماسه في موسيقى الهند على ماروى الثقات . واقترحتُ تأليف لجنة من خبراء الفن ومجيدى ضروب الانغام ، تُعنى بوضع ركنين جديدين مفقودين في الشرقية مع التوفّر على اتقان الحالية : أولهما « العلامات » النوطة (Notes) وبها تضبط المقامات في الديوان ومقاييسها من حيث ارتفاع وانخفاض الصوت جملةً أو تدريجاً على ما يقتضيه نظام الديوان الموسيقىّ العائد اليه ، وبها ترتبط المقطوعات الموسيقية وتُعرف على الآلات وتُرَنَّم من أصحاب الفن بمجرد الاطلاع على العلامات دون سماعها من الملحنين لها أو الذين أخذوا عنهم على عكس الحالة الحاضرة . نعم يمكن استعارة النوطة الافرنجية للربط ، ولكن هذه النوطة تخرجها عن أصلها من حيث المقامات وتقسيمها وتبقى عارية ليست معها . وثانيهما « فن الأرمونية Harmonie » (الطشن) أى اختلاف أساس الاصوات المتعددة في الديوان يجمعها رابط موسيقىّ يوحدّها في حسن الوقع على الاسماع . وقد امتازت الغربية بهذين الركنين عن الشرقية . واتفقت في نوع السينفونية (Symphonie) أي اتحاد الاصوات المتعددة على أساس واحد ، ولكنها مع ذلك تختلف في المقامات . — على ان الارمونية أوسع مجالاً للابتكار وأقوى أثراً لأنها تمكن أرباب الفن من التوسع في أنواع موسيقية شتى تعجز عنها السينفونية . وهذا الأثر يظهر جلياً في الآلات كما انها تصلح لاثارة شتى العواطف أخصّها الحماسة . ولا يخفى اب هذين الركنين موجودان في الموسيقى اليونانية وهي تمتّ الى الشرقية والغربية من حيث أصلها ومأطراً عليها من عوامل الحدّثان مع اختلافها عنهما في ضبط مقاس المقامات . أجل ان بعض المحدثين اليوم من محترفي الفن الموسيقىّ العربىّ في مصر حاولوا التجديد ومعالجة الارمونية ، فلم يوفقوا لانهم قصدوا تقريب الموسيقى العربية من الغربية الاوربية بأسلوب لا هو شرقيّ ولا هو غربيّ ، فنشأ عن ذلك فن خِلاسىّ^(١) لا هذه ولا تلك ، بل أفسدوا الانغام الاصلية الجميلة المألوفة المسيرة للعواطف والمنحدرة اليها من الاجداد . وهذا مفسدة الاسماع فتألفه على ما هو واقع اليوم للشيبية ، من ذلك المنولوجات الحديثة ومعظمها غرامىّ تافه لا لون ولا طعم للنغم فيه ، فكأنه جمجمة بلا طحن ، علاوة عن التكرار في اللفظ والنغم المملين يملأهما النواح المتصل . واذا استمرّت الحال على هذا المنوال ، فقدنا الذوق الموسيقىّ الصحيح وتعرضنا لفقد استقلال موسيقانا الشرقية مع اننا حريصون على استقلالنا السياسىّ والوطنيّ الذى من ظواهره الحرص على الاحتفاظ بكل شئ لنا أخصه الموسيقى المعيّنة عن العواطف النفسية للأمة ، وحسبى هذه الكلمة تمهيداً للولوج في الموضوع ، وعلى الله الاتكال .

(١) الخلاسى بالكسر (الولد بين ابوين ابيض واسود)

الموسيقى اليونانية - هذه الموسيقى من أقدم الموسيقىات وأكملها وأنظمها وأقدرها على شتى العواطف وتصويرها من حماسة وفرح وحزن وغزل ورقة شعور وسائر ما يعرض للانسان من الحالات النفسية فى الحياة ، وهى والشعر متلازمان ، ولو أنها سابقة له فى النفس البشرية بل فى الحيوان الاعجم نفسه على الاطلاق . وهى مكنونة فى السليقة ، وأصدق مظهر من مظاهر الاحساس لا كلفة فيها ، وبهذا تفارق الشعر لانه خاضع للعقل فى صياغته ، فى هذا الامر هى مشتركة أيضاً مع سائر الموسيقىات عند جميع الشعوب .

وغير خاف ان قدماء اليونان قد امتازوا بين سائر الامم بعلم الكلام والفلسفة والأدب والفصاحة والوطنية والشجاعة والابتكار والشعر والفنون الجميلة أخصها الموسيقى . وكان لهذه فى ابان عزهم منزلة رفيعة طفت على كل ميزة أخرى . وأساس الموسيقى اليونانية أربع نغمات لأربعة أقاليم وهى : (١) « الليدى » ويمثله فى العربية نغمة الدوكاه ، (٢) و « الفريجى » ويمثله الجهاركاه ، (٣) و « الذورى » ويمثله البيانى ، (٤) و « المكسليدى » ، ويمثله السيكا . ومن هذه الاربع ، تفرعت أربع أخرى تمت كل واحدة منها الى أصها فيها ولها أسماء خاصة لاطائل لذكراها هنا . وقد وضعوا لها علامات (نوتة) تدل المرتم والموسيقى على درجات الاصوات صعوداً ونزولاً ونبرة (مهاجاً) . وعند معالجتها يتبين مرجع نغماتها فى الديوان الموسيقى . وجعلوا لهذه الموسيقى ثلاثة دواوين يمتاز فيها كل ديوان عن غيره من المقامات من حيث المسافة بين مقام وآخر ، والمنهاج ، ولكل ديوان اسم يُعرف به . فكان من ثم ثلاث أنغام : (١) الدياتونيك diatonique ويُعرف عند الغربيين « بالبلان شان » "plein chant" أدخله البابا غرغوريوس فى موسيقاهم بعدما اتقن فى الشرق الانغام اليونانية مدة سفارته فى القسطنطينية . (٢) والخروماتيك chromatique (٣) والارمونيك harmonique ويميز بين هذه النغمات الثلاث بطريقة اداء الترنيم أو المقامات . وقد وضعوا لضبط المقطوعة الموسيقية ، عدا العلامات المذكورة ، الدليل فى أول المقطوعة بعلامة خاصة ، والضرب أو الزمان ، والمنهاج أى التنعيم بحيث يُستطاع ضبط ايقاع المقطوعة بالصوت والآلة أينما عُولجت دون تغيير أو لزام أخذها بالسمع كما هو جار بالعربية . وقد بقيت هذه الموسيقى من صوتية وآلية فى عزها وتذوقها مادام اليونان فى أوج حضارتهم ومجدهم . ولما سطت عليهم عاديات الدهر ، تقهرت الموسيقى معهم بطبيعة الحال ، لكنها بقيت فى جوهرها وأساسها مما لا حاجة الى بسطه هنا مراعاةً للايجاز .

الموسيقى البيزنطية . — ان هذه الموسيقى هي وليدة اليونانية ومتفرعة عنها وقائمة على أساسها ، لها منزلة رفيعة وميزة عن سائر الموسيقىات لاحرازها كل مكملات الموسيقى . وقد اتخذتها الكنيسة الشرقية ذات الطقس اليوناني البيزنطي موسيقى خاصة بها وانتمت اليها ، ودعيت بيزنطية نسبة الى بلدة بيزنطية كائنة على البوسفور وهي عاصمة المملكة الرومانية الشرقية في عهد الامبراطور قسطنطين الكبير وسميت قسطنطينية باسمه ، وفي عهد الدولة العثمانية اسطنبول . وكانت مدينة العلم والثقافة العالية والفنون الجميلة ولاسيما الموسيقى المؤسسة على اليونانية القديمة . ومازالت تدرج في سلم الرقي حتى بلغت أوجها في الجيل العاشر الميلاد ، ثم عادت القهقري تدريجياً تبعاً لحالة الدولة . ولا يعلم تماماً طريقة معالجة الانغام في ابان ازدهارها ، بيد ان أساس هذه الموسيقى بقي في جوهره سالماً . وتسلسل الفن الى المتأخرين مع أساس العلامات وسائر الضوابط المبينة في اليونانية قبيله . وانما تسرب الى هذه الموسيقى ، بسبب الاختلاط بغير أهلها وتسلب الغزاة على البلاد ، عدة نغمت ليست منها في الاصل ، ولكنها متميزة عنها على كل حال ، كالنغمت الفارسية وغيرها ، فاضطر الموسيقيون البيزنطيون الى وضع علامات لهذه ، تدل على تغيير النغم عند ادائه في سياق المقطوعة ، ثم علامة تركه والعودة الى سياق النغمة الاصلية . والعلامات (النوطة) الحالية لا تتجاوز العشر عدداً ، وكانت قديماً أربع عشرة . وما حدا للموسيقيين على ذلك الاختصار هو تبسيط العلامات لتعقدها قبلاً . وهذا الاصلاح جرى في اسطنبول أخيراً في أوائل الجيل الغابر سنة ١٨١٣ وقد سبقه خمسة اصلاحات أخرى متعاقبة من الجيل الخامس حتى السنة المذكورة ، أهمها في الجيل الثامن الميلاد ، قام به القديس يوحنا الدمشقي نابعة الموسيقيين وامام المرثمين وركن الشعراء الروحانيين ومنظمي التسابيح . ولا يخفى ان الكنيسة الشرقية اقتصرت في تأدية الانغام الموسيقية على الاصوات الطبيعية من فردية « وكورسية » دون الآلات لاسباب جديرة بالاعتبار ، ولعل أهمها التميز عن طريقة الوثنيين واليهود في معابدهم وضجيج الآلات وثقلها على الاسماع في محل محصور كالمعابد ، وكلفة القيام بتدريسها وتعميمها في المدن والقرى حرصاً على توحيد الطقس ، وما الى ذلك . - ولهذا الموسيقى الكنسية ثمان أنغام أساسية يتفرع منها غيرها . ولها ، كما لليونانية ، ثلاثة دواوين ذكّرت قبيله أعني الدياتونيك والخروماتيك والارمونيك . يعود اليها كل مقام في الترنيم والعزف مع المحافظة على الدليل ويعبر عنه المرتبيرة باليونانية والضرب والمنهاج (اينوس باليونانية) . وقد ألفتها الأذان

بحيث صارت تنبوع عن سماع غيرها في الكنائس ولو بمحنة التجديد ، وهي مشاعة لكنيسة الروم الارثوذكس والروم الملكيين الكاثوليكين لان أصلهما واحد . وتعتبر خير إرث آل الينا من الاولين ويجب الاحتفاظ به ولا عبرة بما أدخله البعض من الاحداث في بعض الكنائس ارضاء لقسم من الشبيبة المتأثرة بالحضارة الغربية كما جرى للموسيقى العربية . فان الجمهور في كلتا الكنيستين لم يزل متمسكا بالأنغام البيزنطية الجميلة البحتة الموافقة لكل تأثير نفساني من حماسة وفرح وخشوع واخبات ونحو ذلك والرأى الراسخ عندي لزام الاحتفاظ بالموسيقى البيزنطية كما وصلت الينا وجواز التلاعب بالأنغام على أساسها خوف الملل من نغم واحد . وهذا لا غبار عليه ، ويعدّ من باب تداخل الأنغام والعودة الى الاساس كما يجرى الانتقال من الدياتونيك الى الخروماتيك والأرمونيك ولهذا نظائر في النغم العربي كالانتقال من البياتي الى المعجم وغيره والعودة الى النغم الاساسي تمثيلاً مع طبائع الانسان في حب التنقل ولا سيما في الجيل الحاضر . - هذا جلّ ما تراءى لي اثباته في هذا المقال ، فان أصبت فذلك ، والاّ فالعذر من شيم الكرام ، وفوق كل ذي علم عليم . والسلام .

ملحوظة

سبق لهربرت سبنسر في ص ٧٢ من هذا الجزء كلام وجيز على حركات الصوت وتوقيت النغم تحت تأثير الاحداث النفسانية فانا نورد فيما يلي ايثاراً للفائدة مسميات الانغام بالطليلية على حدّ ما ذكر سبنسر بها بعضها وتجدون التعريب امام كل لفظة بمفردها :-

Largo	أبطأ الحركات الموسيقية
Lento	بطيء - هادئ
Adagio	أبطأ
Andante	بهديء
Andantino	معتدل - متوسط
Allegretto	قليل السرعة
Allegro	أقل سرعة
Vivace	نشط حماسي
presto	سريع
prestissimo	أسرع

الموسيقى عند الإسرائيليين

بقلم

الدكتور هلال فارسي

حكيم باشي خزان اصوان وطبيب بمصلحة السكك الحديدية المصرية سابقاً وحائز للرتبة الثالثة وحامل نيشان النيل الخامس ومداية من جمعية الصليب الأحمر في الحرب الكبرى

الموسيقى من أقدم الفنون عهداً في التاريخ وهي طبيعية في الانسان وملازمة له وكانت مقصورة على الصوت دون أن تصحبه آلة وترية وبرزت في عالم الوجود مبتدئة بالصفير فالتصفيق فالنقر



بالأصابع فضرب الأرض بالأرجل حتى انتهت إلى الغناء ثم استنبطت تدريجياً الآلات التي في مقدمتها العود والمزمار وكان يوبال من سلالة قايين بن آدم أول من عزف على العود ونفخ في المزمار وذلك قبل الطوفان بنحو ٤ سنة ق.م وقيل ان لفظة «يوبيل» اشتقت من لفظة يوبال اسم مخترعها الأول لزعم أن النفخ في البوق يُزاول في أثناء الاحتفال باليوبيل ويسمى قرن اليوبيل وقد روى يوسفوس أن آدم تنبأ بمخرب العالم بالنار مرة وبالطوفان أخرى فبنى شيت وأولاده عمودين أحدهما من الحجر والثاني من الطوب (الاجر) ونقشوا عليهما شكل الآلتين المذكورتين تخليداً لذكر هذا الاختراع حتى اذا دمر

الطوفان العمود الثاني بقى العمود الأول حافظاً ما نُقش عليه من الأشكال وهذان العمودان موجودان بأرض سيرياد الآن إلا ان هويتسون أحد أساتذة كمبريدج دحض حجة يوسفوس الذى نسب هذين العمودين للذين بأرض سيرياد الى شيت بن آدم وذريته لزمعه أن الذى شيدهما سيت (سيزوستريس) أحد فراعنة مصر واذا سلمنا بصحة الرواية القائلة بأن آدم تنبأ بخراب الكون بالنار والطوفان على ما مرّ ذكره فلا يعقل قط أن العمودين اللذين نقش عليهما شيت وأولاده شكليّ الآتين اللتين اخترعهما ظلاً قائمين مع ما دمره الطوفان من أعمدة ورُسَبَت في دركه من أبنية ضخمة عديدة فضلاً عن أن العمودين المنسوبين الى سيت أو سيزوستريس المصرى كانا قائمين بعد الطوفان في أرض سيرياد وربما أنهما وصلا الى عهد يوسفوس وكان الشعر والموسيقى متلازمين كفرنسيّ رهان وأول من أنشد لامك أبو يوبال على ما جاء بالتوراة إذ قال لعادة وصلة امرأته « إسمعا قولى يا امرأتى لامك وأصغيا إليّ فأتى قتلتي رجلاً لجرحتى وفتى لشدخى » مشيراً الى جريمة قايين (تكوين ٤-٢٣) ثم أخذت الموسيقى تترقى تبعاً لارتقاء الأمم في سُلّم المدنية والحضارة على حدّ سائر الصنائع والفنون كالبناء والهندسة والنقش والتصوير فى انحاء الشرق قبل الغرب وقد تفنن المصريون فى ضروب الغناء واختراع الآلات الموسيقية من ذوات الأوتار والنفخ والأيقاع وما إليها وصاروا يمارسونها فى مجامعهم العائلية وفى الأعراس وفى الحفلات الدينية بدليل ما يُشاهد من الآثار لقدماء المصريين داخل هياكلهم وخارجها وقد أخذ الاسرائيليون عن المصريين كثيراً من عوائدهم مدة اقامتهم بمصر نحو ٤٠ عام بأن زاولوا الموسيقى والغناء فى معابدهم فى عهد داود وفى هيكل سليمان عليهما سلام الله وكان الغلمان يغنون على أبواب المدينة بالعزف على ذوات الأوتار (مراى ٥-١٤) ثم فى أثناء مسح الملوك وعند جلوسهم على العرش بدليل ان ضرب الشعب بالبوق يوم مسح سليمان الملك قائلين « ليحيى الملك سليمان » ونفخوا بالناي زرافاتٍ ووحداناً متهللين وفرحين وعند عودة القواد الظافرين وفى أثناء الاحتفاء باستقبالهم كما جاء فى (قضاة ١١-٣٤ وصموئيل ١ ١٦-١٨) « خرجت النساء للقاء شاول الملك بالغناء والرقص بدفوف وبمثلثات » ولما عاد يفتاح الزعيم الى بيته بعد أن انتصر على فلسطين خرجت ابنته للقاءه بدفوف ورقص وكذلك فى تدشين الهيكل والأماكن المقدسة فعلوا مثل ذلك ففى تدشين أسوار أورشليم (نحميا ١٢-٧٢) طُلب اللاويون الى أورشليم ليدشّنوا السور بفرح وغناء بالصنوج والرباب والعيدان وكانت فى أعياد المظال وجمع الحصاد والكروم تخرج بنات شيلوه ليدرن فى الرقص الى أن أصبحت التراتيل جزءاً

لا يتجزأ من الصلاة في أثناء عباداتهم والظاهر من كتابات عزرا ونحميا ان الاسرائيليين كانوا يميزون بين فرق المرتلين واللاويين ولكنهم أدمجوها في فرقة واحدة فيما بعد وفُسح المجال أمام المرتلين بمحصولهم على وظائف كهنوتية والترخيص لهم بناء على أمر أغريفاش بأن يلبسوا ملابس الكهنة البيضاء فلذلك انتظمت الاحتفالات الدينية انتظاماً تاماً وأصبح للمغنين ضياع خاصة حول اورشليم وأنصبة إسوةً ببقية الأسباط

وكان داود النبي في طليعة الذين حذقوا الغناء والعزف فضلاً عن كونه شاعراً مفلحاً وقد اخترع بعض الآلات الموسيقية على ما رواه عاموس (٦-٥) «المخترعون آلات الغناء كداود» ونظم القسم الأكبر من المزامير التي هي آية البراعة وعنوان البيان وهي لا تزال على تقادم العهد بها وكثرة المنظومات والأناشيد الدينية ذائعة الصيت ومنتشرة بين اليهود والمسيحيين الذين تنقلها السنتم جميعاً ويتدغنون بها من حين لآخر وقد تُرجم بعضها الى لغات كثيرة وزاوها كثير من الشعوب في عباداتهم وله عدة مرأى رثى بها شاول ويوناتان ابنه وقد بلغت حدّ الإعجاز والرقّة

ثم قام من بعده سليمان ابنه وأنشد ألف وخمسين نشيداً ويُنسب اليه المزمور الثاني والسبعون نشيد الانشاد ببيانته الذي هو السحر أو أغرب لما حواه من البلاغة والغزل وقد ترجمه الى العربية ونظمه المغفور له رزق الله بن نعمة الله حسونة الحلبي وطبعه في ديوان سماه أشعر الشعر ولا رميا النبي عدة مرأى شهيرة رثى بها اورشليم وشعب اسرائيل الذي تفرق أشتاتاً يوم جلّائه الى بابل . ولا يوجد لدينا معلومات مقررة عن تدرج الموسيقى وتقدمها من الوجهة الفنية وعن كيفية ترتيل المزامير وغناء القصائد والأناشيد وغيرها وعن كيفية تلحينها إلا أنه من المؤكد أن الموسيقى العامية تبدلت بموسيقى فنية مع توالى الزمن وأحكم تركيبها واتسع نطاقها بمجرد اختلاطها بالأُمّ المجاورة وكان من عادة المُصلّين أن يشتركوا في الهيكل مع الكهنة والمرتلين بالغناء والترتيل والترديد وتكرار بعض الألفاظ والجمل مثل « آمين . هلوليا » ولأن إلى الأبد رأفته في مزمور ١٣٦ كذلك استجبنا يا رب . ومن إله مثلك . واكتبنا في سفر الحياة . وما شاكل ذلك .

وانا نجد في تدشين أسوار أوشليم أن نحميا قسم فرق المغنين إلى جوقين كبيرين وبعد طوافهما حول سور المدينة من جهتين متقابلتين وقف في الهيكل واحدٌ منهما تجاه الآخر ورتّل كلاهما تراتيل الشكر والحمد لله بالتناوب (نحميا ١٢ - ٣١ و ٢٧) وعلى مثل هذا الترتيب كانت تراتيل الساروفيم تُتلى بالتناوب كما في رؤيا أشعيا (٦) وقد جرى الناس هذا الجرى في انحاء الشرق إلى يومنا هذا

بحيث أن المغنى يغنى موشحاً واحداً يكرّره باقى المغنين من ثلاث مرات إلى خمس بصوت منخفض من طبقة « الباص » يُحدد قياسه تحديداً يناسب الأغنية بواسطة ضرب الصنوج وروى يشوع بن حنانيا من جوق اللاويين فى بيت المقدس ان جوق المرتلين كان يبرح مكانه الذى كان يقرب المذبح متجهاً إلى المجمع ليشارك معه فى العبادة على أصوات الآلات الموسيقية وبعد مضى زمن صاروا يكتبون بالتراتيل بالأصوات بدون مساعدة الآلات وإذ ذاك استمرّ نظام الغناء والترتيل قائماً على معرفة القوافى وتقطيع الجمل ومخارج الألفاظ ولا سيما « النوتة » والابعاد الموسيقية ولم يسبح للنساء الاشتراك فى الغناء مع المرتلين فى المعابد الاسرائيلية وقد أدخل حزب الاصلاح أخيراً فى أروبا الموسيقى كأداة للعبادة ووُكل إلى مغنين خصوصيين العناية بها وحذا حذو هذا الحزب كثيرون فى بعض المدن فى الشرق

ويظهر أن قراءة الأسفار المقدسة كانت مصحوبة بنوع من التلحين منذ عهد عزرا ونحميا فارتقى ذلك التلحين البسيط تدريجياً تمثيلاً مع رقى الاجتماع الانسانى وحضارته بدليل أن نفس المزامير التى كانت تُرتل قديماً على الأسلوب الثنائى من جوقين أصبح الجمهور يُرتلها معاً بصوت واحد

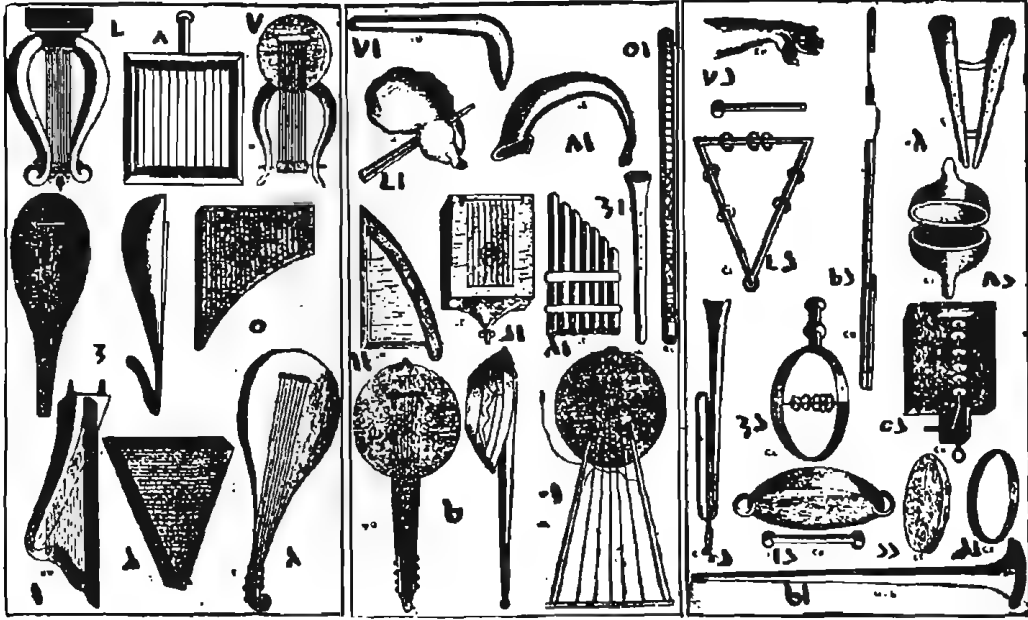
والظاهر أن الالحان الموسيقية فى الغناء والترتيل كانت منظمة عندهم منذ القدم على دوزان بقياس الزمن فأننا نجد أن لفظة « octave » الافرنجية تبدأ من أوطى صوت للرجل وكانت معروفة فى العبرية بالمعنى نفسه لعهد داود وتعرف « بالشيمينيت » أى الثامنة مزمو ١٢ وورد ذكر غناء بعض المزامير على صوت الصبايا العالى الذى يعبر عنه بالعبرية بـ « على علموت » مزمو ٤٦ أما الآلات الموسيقية التى كانت تُستعمل قديماً عند اليهود والتى ورد ذكرها فى التوراة فهى متعددة وعلى نوعين للتلحين والايقاع فألات التلحين على نوعين — ذوات الأوتار وذوات النفخ — أما ذوات الأوتار فقد ورد ذكرها فى المزمور الرابع « لإمام المغنين على ذات الأوتار وفى حبقوق ٣-١٩ ومنها

(١) الرباب وهو فى الغالب مثلث الشكل ذو ٧ أو ١٢ وترّاً وقد ورد ذكره مراراً فى التوراة مع كثير من الآلات الموسيقية مزمو ١٥٠ (أنظر شكل ١) ويقول هيرونيوموس أن شكله يشبه حرف الدلتا فى اليونانية وله ٢٤ وترّاً (أنظر شكل ٢) والذى ذُكر فى الاخبار الاول ١٥ - ٢١ يشير إلى رباب ذي ثمانية أوتار

(٢) رباب ذو عشرة أوتار مزمو ٣٣ - ٩٢ و ٤ - ١٤٤ و ٩ (أنظر شكل ٨)

(٣) العود الأقدم عهداً على ما مرّ ذكره وقد سُمى نبيل فى العبرية لأنه أشبه بشكل كيس

ماء في العبرية (أنظر شكل ٤) وقال يوسفوس انه كان قديماً يحتوى على ١٢ وترأ وقال غيره انه كان ذا ٢٤ وترأ (أنظر شكل ٥) وخالفهما آخرون قائلين أن شكله يشبه رقم ٦ وكانوا ينقشون صورته على قطع النقود لعهد شمعون المكابي ويوجد له نوع آخر مربّع الشكل أنظر شكل ٧



- (٤) الأوتار — آلة من ذوات الأوتار ورد ذكرها في مزمور ١٥٠ - ٤
- (٥) الحثية - اسم آلة من ذوات الأوتار ورد ذكرها في مزمور ٧ و ٨١ و ٨٤ وقيل أن داود أتى بها من بلاد الحثيين في فلسطين
- (٦) الشبكة - مثلثة الشكل تشبه الباب غير أن أوتارها تمتد عرضاً وضيع المثلث الطويل منحني ويبرز قليلاً ناتئاً عن الضلع الأعلى وتسمى باليونانية المثلث لمشايتها له وقد ورد ذكرها في دانيال ٣ - ٥ (أنظر شكل ١١) وبعض هذه الآلات الوترية من ذوات الأسلاك المعدنية مثل
- (٧) القيثارة - عدد أوتارها ٥ - ٨ ويقرب شكلها من شكل القيثارة الحالية (أنظر شكل ١٠
- (٨) السنطير أو السنطور بشكل علبة مستطيلة ذو عشرة أوتار معدنية تمتد طولاً (أنظر شكل ١٢
- (٩) يدوتون من الآلات الوترية وينسب اسمها لمخترعها يدوتون أحد رؤساء المغنين لداود ولا يعرف شكلها ومن آلات ذوات النفخ
- (١) نوع ورد ذكره في مزمور ١٥٠ (أنظر شكل ١٣)

(١١) الناي من القصب متقارب العقد طوله من ٨ - ٩ قبضات وعدد عُقده ٧ أو ٩ ورد ذكره فى صم ١ - ١٠ - ٥ (أنظر شكل ١٤)

(١٢) الصفارة من القصب (أنظر شكل ١٥)

(١٣) قرنة للزمر مستعملة للآن وورد ذكرها فى دانيال (أنظر شكل ١٦)

(١٤) البوق ويُسمى أيضاً بوق الهُتاف وهو مصنوع من محار بعض ذوات الأصداف أو من نحاس أو فضة كان يُستعمل فى الأعياد وفى رؤوس الشهور وفى تقديم القرابين وللمناداة والدعوة للحرب وللرحيل (أنظر شكل ١٧ و ١٨)

(١٥) القرن يتخذونه من قرون الثيران والكباش وكانوا يستعملونه فى الصلاة فى عيدى رأس السنة والغفران (١٦) الصُور - قرن مستوى الشكل مصنوع من نحاس أو فضة طوله نحو ذراع أنظر شكل ١٩ و ١٠ ومن آلات الايقاع (١٧) الدف - وهو عبارة عن طارة من خشب مشدود عليها رق وموضوع بها صنوج صغيرة ويُسمى أيضاً الدائرة لمشابهة شكلها (أنظر شكل ٢٢) وقيل أنه يوجد نوع آخر مصنوع من طارة من المعدن أو الخشب مشدود عليها رق يضرب عليه بقضيب من معدن وهو الطمبور أو النقارة (أنظر شكل ٢١) ويوجد نوع آخر على شكل حلقة من نحاس أو معدن عرضه ثلاث أصابع ومُعلق به أزواج أجراس صغيرة ويُستعمل للرقص عند النساء واسمه بالعبرية « ما حول » كما يوجد نوع غيره يمتد فى وسطه سلك معدنى تدخله حلقات صغيرة معدنية (أنظر شكل ٢٤)

(١٨) الجناك من نوع الدف وهو عبارة عن لوح من خشب مربع الشكل معلق بجهتيه قطع خشب مستديرة تتصل بسلسلة من حديد (أنظر شكل ٢٥)

(١٩) المثلث مصنوع من قضيب من حديد تدخل أضلاعه حلقات صغيرة من معدن ويقرعه بيد من خشب (أنظر شكل ٢٦)

(٢) الجلاجل أجراس صغيرة كانت تُعلق بأذيال جبة كان يلبسها الكاهن الأعظم عند دخوله قُدس الاقداس خروج ٢٨-٣٤

(٢١) الصنوج الكبيرة منها مُعدة للتصويت والصغيرة للهتاف وهى أزواج من صفائح مستديرة من النحاس الأصفر قطر كل منها نحو شبر ورد ذكرها مراراً فى مزامير ١٥٠ - ٥ (أنظر شكل ٢٧ و ٢٨) وقيل أنه كان يوجد آلات أخرى لم يرد ذكرها فى التوراة منها نوع من الزمارة يستعمل فى بلاد اليونان أنظر شكل ٢٩ ونوع آخر مزدوج كما يظهر لك فى الشكل ٣٠

الموسيقى

بقلم العالم البعثاء الشاعر الناثر
صاحب العزة حسن بك نبيه المصرى وكيل مجلس الشيوخ

ينبوعها

إن الاغريق كانوا يقدّسون الفنون العقلية فينسبونها إلى معبودات ويسمّون كل ما له اتصال
بفن . بل كل تأديب نفسى ، وتهذيب روحى ، بموسيقى . فأنت ترى أن موسيقى لدى الروم القدماء
كانت تدل على معنى أوسع مما اصطلح عليه المحدثون .



هذه المعبودات تسع . دعا اليونان
كل واحدة مهنً بموسا . بعد أن اشتقوها
من كلمة (موسى) التى معناها الاستيحاء
أو الاستلها . ومن ثمّ ترى أن الأصل
فى الكلمة « موس » فأخذوه وزادوا
عابه ألفاً فصارت موساً ومعناها الملهمة
(ولهم فيها نطقان إما بالميم المضمومة
بضمة عادية كما فى موسى عليه السلام وأما
بميم مضمومة مفخّمة بفتح الفم ورفع الصوت
قليلاً كما إذا تجاوزت ولفظت صوت
قَوْم ، نَوْم ، عَوْم فاذا دَرَيْت ما تقدّم
بقى عليك معرفة أنهم الحقوا بهذا البدن
العجز « يقى » للدلالة على النسبة إلى الاسم
المالحق به كقولهم أرى تيمطيق من أرى تيميط
ومنجانيق من منجاب وما إلى ذلك

فصارت موسيقى . أما العجز فهو على حرفين : القاف المكسورة . والقاف المفتوحة فتصبح الكلمة

ولها صوتان موسيقى وموسيقا وكلاهما يونانى صحيح ولكن الأولى لغة الأدب واللسان الفصيح لقد علمت من هذا أن الشرق أخذ الكلمة بلا تحريف اللهم إلا فى الكاف التى استبدل بها القاف ، ولعلّ من نقلها سمعها مشبعة قليلا فى صورتها الثانية « موسيقا » فوضعها قافاً . ذلك أن تقول من بعد هذا إن الشرق عرب الكلمة دون مسّها فكان أميناً فلم يمسحها ثم ألا تتساءل : لم انفرد فن الغناء والعزف بكلمة « موسيقى » بأخذ اسم المعبودة موسا ذاتها ؟ ذلك لأنه أقدم الفنون وجوداً فنُسب إلى تلك الروح معنى ولفظاً . ولأنه لسان النفس ولغة الوجدان فهو أقرب للالهام . ومن ناحية فالأغريق ما كانوا يفهمون ويتصورون الموسيقى فناً مستقلاً عن الشعر . والشعر مصدره الشغور وكان الشعراء يستصرخونها إذا استعصى الشعر على أحدهم .

« يا موسى ألهمنى فتلتهمم وتحبى فى قلوبهم »

وإما قدّمه فلا أنه فطرى . فحيث وجد الإنسان ، فالغناء وأبانه ذلك الراعى ويراعته . وحادي العيس وحدائه هذا فى بیدائه وذاك فى كلالته .

انظرالى هذه الكلمة الكبيرة «موسيقى» وما أُجْري عليها . أنتقلت مع النازحين اليونان الذين كانوا نواة لدولة الرومان . ومع أنهم ساروا سيرة آبائهم وأتبعوا ملتهم فقد غيروا فى اسم تلك الروح المهمة فنطقوها موزا . فهم حاصروا السين المسكنة البارزة الطليقة بين المتحركين فقلبوها زايًا وقالوا موزيكا . ثم تسرّبت إلى الأمم الأخرى على هذا الأساس ، فنطقت كل أمة بالكلمة حسب مزاجها اللغوى . وتواطئها مع حفظ الزاى . ولقد يحسن وقد جاء ذكر معبودات اليونان التسع أن تحاط خبراً بأنهم قد جعلوا لكل موسا نصباً سموه باسم خاص رمزاً لها .

وهؤلاء الموسيات أخوات شقيقات ، وبنات المشتري الذى استولد ملكة القرائح فأكرمت وأنت بكل واحدة منهن رئيسة فى من الفنون وربطوهن بصلّة الأخوة إيماءً إلى أن الفنون العقلية حلقات مشبوكة فى بعضها البعض فأنتك واجد خمساً منهن موكلات بالقريض على أنواعه فالحاسيات والبلاغة تحت لواء موسا وموسا ثانية للفعجيات . وأخرى ثالثة للسارّات . ورابعة للغنائيات . وخامسة للغزليات والمفرّحات وسادسة للرقص وجميع تلك الفنون تخالطها الموسيقى التى تشترك فى جميع مظاهر حياة اليونان . فى الحروب . والأعياد والاحتفالات الدينية . والعزف . والمسارح وما إليها . تلك سبع كاملة ومنهن اثنتان لفنّين لا يتصلان اتصالاً ظاهراً بالموسيقى .

تلك الموسيقى التسع كن يسكن جانب طُود « أولب » مهبط الوحي اليونانى فى هيكـل رب الكنّارة كبيرهن وأيديهن . ومن بينهن الحسناء موسا الموسيقى . التى تدعى « أو طرب » ويصوّرها الاغريق وفى يديها زمارتها أو براعتها . واسم هذه الحسناء مشتق من فعل « طرب » ومعناه التذوّج والمزید فى صدر الكلمة علامة المبالغة . ونهايك بما يحدثان فى النفس والجسد ألا تجد معى القربى بين اسم هذه المعبودة والطرب ؟ وهو كما تعلم ما يلحق الانسان من خيفة عند شدة الفرح أو الحزن .

وقد ورد أن الطرب مشتق من الحركة والطرب هى الحركة التى تظهر عليك وقت الطرب . فاذا أردت التعدية قلت أطرب . وإذا ما شئت الزيادة والتكثير . قلت طرّب . فيصح بعد ذلك أن تسمى المعبودة موسا الموسيقى « التطريب » . واذا شئت المطرّبة . ولقد كان عند العرب مثيل المعبودة موسا . موسا الشعر . سموها شيطانا تحرّزا وصيانة . وصفوها مرّة أنثى وأخرى ذكرا وبعد هذا . فهل لدى العرب ما يقوم مقام موسيقى ؟ وقد عرفت منشأها وسبب تسميتها أطلقك لا تتردد معى فى الجواب بلا .

نعرفنا ونجربها

ولقد يتعذر دائما وضع تعريف لمجموع مركب من ظواهر ، أطلق عليها العرف لفظا متداولاً هذه الألفاظ التى يفهمها الكل ، أو يظن أنه يفهمها ، ليس فيها بيان كافٍ مهما أجهد الإنسان نفسه ، ليضع لها حداً جامعاً مانعاً

قيل إن الموسيقى فن التأليف بين الأصوات ، على صورة تلتذّها الأذن ! نعم . ولكن من ذا الذى يرضى بهذا ، ولا يتطلب مزيداً ؟ ومن ذا الذى يدعي بحق تحديد اللذيد والمنفّر من الأصوات ألا ترى أن بعض الرنات المؤتلفات والطنات والسنادات الموافقات . إذا انفردت أحدثت فى حواسنا تأثيراً ثقيلاً ممجوجاً ، وهى بعينها قد أستمّلت بنجاح كبير ، فى مواضع كثيرة ، من قطع أعتبرت عملاً عجيباً بديعاً .

أيقال إن الموسيقى هى فن تطريب النفس والتأثير فيها ، وتحريك العطف بالتأليف بين الأصوات ؟ هذا التعريف لا يبلغ قصداً ، ولا يتم نقصاً كسابقه . فهو مثله ، لا يدل إلا على ناحية من نواحيها المتعدّدة ، وعند العجز يحسن الترك والاذعان

وفى اعتبارنا : هى فن الأصوات، ولا شىء غيرها ، فبمؤثرات الصوت الطبيعية الظاهرة الاهتزاز والتذبذب ، المدركة بالأذن ، تفعل الموسيقى فى نفوسنا ، فتتفعل ، فنحس بشعور خاص ، يجرى فى أعماقها ، وبحركة : نتيجة تلاقيها بما يطابقها مما فى النفس ، فيجول فيها خواطر وفكر فلسلة الأصوات الفرادى ، أو المكوّنة من درجات بعضها فوق بعض ، إذا سمعناها متتالية ، قد تُضِل المسألة ، ويُشكل الأمر . فالتلحين وهو صوغ الأصوات وترتيبها متساوية الأدوار ، والمواقفات : نتيجة المجموعات المتنوعة ، من أصوات متتالية ، سُمعت فى آن ، والتوقيت : تقسيم الزمن المتناسب بالصوت : جميعها يعمل فى حساسيتنا كل بدوره .

« وهذه هى سبيل الموسيقى الى أرواحنا ، التى استحقت بها أن تكون فناً . وهنا المضمار ، وقصب السبق ، وغاية كل موسيقار »

الموسيقى فن خاضع ، لسنة الحركة والنظام ، أكثر من الفنون الأخرى ، إذ أب الفنون التصورية ، نجد فى العوالم الظاهرة ، الأشكال والألوان ، كما يجد الشعر فى مُحكم الالفاظ ، ما يوصف به جمال الكون ، ويهُوّن التمثيل ، والاعراب عن الاحساس ، والكين فى الفؤاد . أما فن الموسيقى فهو أقل الفنون اتخاداً لعناصره من خارج ذاته ، فلا يستعين بالموجودات الكونية . إذ لا يجد فى الطبيعة الا الصوت . هذا الأصل التافه فى ذاته ، بلا رواء وتفنن ، فلا يكون أساساً للغناء أو العزف ، إلا بعد صقله وتحسينه بشئ المحسنات ، وصوغه فى أحسن الصيغات ، لأنه لا وجود له طبيعة ، لافى صورة سلسلات متتاليات ، ولا تراكيب حادثات معاً .

وفى الحق لا يعتبر الصوت أسساً موسيقياً ، فالفنون الأخرى تبينىة تصويرية ، لأنها متصلة بشئ ماديّ ، والموسيقى تقع فى نفسك وتناجيك بلا بيان ، أو تصوير شىء خاص . فتلك الفنون إذاً أقل خلقاً ، ووصفاً بشرياً .

واذا كانت الموسيقى حقاً ، أكثر الفنون خلقاً إنسانياً صرفاً - فقد يتبادر الى الذهن أن هذه الصيغة البشرية تنفصل عن قوتها وسلطانها ، والواقع يخالف ذلك ، وأنها تؤثر فىنا تأثيراً بليغاً ، أعظم من أى شىء آخر .

فاذا تأملنا فى طبيعة الحس الموسيقى - نشعر بلا غناء أن قدرة حركة العناصر الموزونة ، التى تديرها الموسيقى عظيمة حقاً ، فصوت واحد ، يُحدث بالأذن حساً . أقوى وأعظم من أى خط يقع تحت عيننا . ومن ثمّ فاللحن أو مجموع سنادات ومواقفات يؤثر فى حساسيتنا اشدّ مما يُحدث أى

شئ، آخر ترمقه العين ، لان أعضاء القوة المدركة - ومنها البصر - من تأثرها المتوالى الدائم ، أصبحت أقل وقّة وحسّاً ، وليس الحال كذلك فى السمع ، فاذا ما شاهدت العيون مناظر كُرِّرت ، ثم أُصطنعت ، واستخرجت مرة ثانية من غير تغيير كبير أمكن صنع لوح منها . والاذن لا تسمع إلا نادراً أصواتاً ذات صنعة موسيقية يصح أن تندمج فى مركّب فنيّ - أضف الى هذا أنه لا موسيقى بلا وزن مقدور، وميقات محدود ، وأن قدرة الحركة الموزونة لا نزاع فى تأثيرها ، ولا جدال فى فعلها، ولا تنسَ فعلها ، بغضّ النظر عن ناحية جمال العين ، على أجسادنا وتراكيبنا العضوية ، وان أشدها واقع على الجهاد العصبىّ ، وأثره ظاهر لا ريب فيه . فكم أستعمل لمعالجة بعض الامراض ، ذلك الفعل الفسيولوجي بين ، والحيوانات نفسها أو بعضها على الأقل - تحس وتأثر به ، الى حدٍّ ما .

سرّها

فن الموسيقى : هو التطريب ، والطرب حركة يعقبها خفة . يلحق بالانسان عند تأثر النفس للوجد ، أو الأنس ، للقبض : حال الخوف ، من لوم أو عتاب ، للبسط : حال الرجاء ، فى رحمة أو رضا ، للتوجع لانقطاع الأمل ، وضياح المنى ، وما الى هذه .
فلأى حدٍّ يحدث هذا الفن انفعالاً فى نفوسنا ، وتأثر به ، أدبياً وعقلياً ، وبأى سبيل قويم : فمن قيل أن يكون للموسيقى الصامتة « العزف بالملاهي » وجود مستقل ، فما كذب هناك محلّ للاستفسار ، ولا فى وضع هذا السؤال ، لأن تلازم الشعر الدائم للموسيقى ، كان يوضح كل شئ ، حتى أن الموسيقى ما كان يتصور لها وجود منفصل عن الشعر ، وما تركوها مستقلة ، فتركوه لاصولها ومنابعها . فالشعر وضروبه ، وأوزانه وترصيعه ، وأسجاءه - لا تفارق قصد الشارع ، وما يريد أن يظهره من عاطفة ووجدان وما كانت الموسيقى رفيقته الا وسيلة ، لتقوية وضوح المعاني المقصودة من الشعر ، فيهرّ القلب ، ويسحر اللب ، ولكنه اليوم ، قد وجد بجانب الاغاني قطعاً موسيقية صوّرت ونظّمت وركّبت ، ولا أثر للاصوات البشرية فيها ، لا تقل جمالاً ولا تعبيراً وتأثيراً عن غيرها . وقد بالغ البعض فى قوة خلبها العقول ، وأخذوا الغرور ، وادّعى أن فى مقدوره أن يصوغ باتقان أدق من الاغاني لحناً ، يقصد فى مقطع من نغمه تأثيراً معيناً .

فأى سرّ فى الوجود يؤكد الارتباط الوثيق بين نغمة بعينها أو لحن بذاته ، أو نوع خاص من الطرب .

فتمنى يصل الفن الى جعل الموسيقى لغة يناجي بها الموسيقار القلوب ، بما يريد من المقاصد ، ويصير الناس تحس بالشعور الذى عمد الى وضعه فى لحنه ، فيفهمون مراميه ، وشكايته ، وأمانيه . وبين هذا المقام بعد وأى بعد ، جهد وأى جهد ، لعل الفن بالغ هذا الأوج ، مهابة النهايات .

لقد ظن بعضهم أن فى الاصوات الموسيقية خللا أصيلة ، وصوراً أولية ، توضح الانفعالات ، ولا سيما الاصوات القوية ، كصوت الفزع ، والغضب والحماس ، لا لا

قد نحس فى بعض الألحان تصويراً مكبراً ومحكماً لتغثيرات الصوت البشرى الراسم لمعنى الصوت الكلامى ، تلك الصور تتخذ أشكالاً فى الغناء مماثلات لأشكال الحسّ الذى خرج به الكلام فى أول الأمر

فاذا ما انفردت وانتقلت هذه الصور الى الملاحى أو الموسيقىات المتقنة حفظت كثيراً من مقاصدها ومراميتها ، مهما تبدلت ، أو تنوع شكلها .

هذا التعبير قد يهديننا ، ولكنه ليس بمجادة بيّنة . لعل الفن فى تدرجه ومعارجه يبلغ بالموسيقى درجة تجعلها أوضح بياناً وأظهر أثراً ، وأطوع وصلاً ، لمنابعها الاولى ، بعزف مبين كاشف .

إن علينا عملاً طويلاً ، وجداً متواصلاً ، فى هذا السبيل

على أنه كلما قرب الفن من موضع الاحساس منا ، والادراك من أحلامنا ، وأثار فيها الهواجس - هزّ النفوس ، وفعل بها ، فيها ، منها . وكلما استعان بالمادة ، أو أظهر علاقة بأمر ينتهي بصورة ملموسة ، أو يمكن لمسها - نفور النفوس ، لان الموسيقى لطائف تلوح فى الخاطر . لا تسعها العبارة ، تلقى الى القلب فيجيش ، فتفيض منه ، فينقلها الصوت ، فيدركها الحس المماثل لمنبعها : الحس الباطن (الوجدان) فتخرج من قلب لتدخل فى أخيه .

الموسيقى تهبط من عالم المعانى الى عالم الشهود ، وتتحول من عالم الامور المعقولة الى عالم المحسوس ، وتنتقل من التجريد الى التحديد . وتنزل الى الطبيعة ، بعد أن كانت وراءها . واذا ما تركنا الموسيقى ، من ناحية إمكان جعلها لغة فصيحة - نلتقى بناحيها الاخرى الصريحة ، التى لا ريب فيها ألا وهو جمالها الذاتى ، وغرامها بنفسها ، واستغناؤها باستقسطها فى تقويم خلقها ، من صيغ طنانة وصور رنانة ، وتراكيب من هذه وتلك ، تدفع اليها العادة ، ودقة الاستعمال ، عند كل شعب وبلد ، ولنا العمد الوثيق فى النسب والاوزان ، بين الاصوات والنغمات ، ولكن قيادها ،

وتأليفها وتركيبها ، ليس بالامر الهين - واذا كان هذا العمد الجليل - مستطاعاً ، فان تطبيقه مشقة كبرى . على أنه ليس كل شئ ، بل هنالك الشعور ، ونور الفن ، والذوق السليم

سمرها

إن عادة إرسال الاصوات الموسيقية بدأت وشاعت بين آبائنا الاولين ، يباعث الفنون والاعواء وسحر الالباب . وخلق العقول . وبهذا اشتركت مع أقوى انفعالات النفس ، وأفعل الشعور : - الحب ، والفخر ، والنصر .

أرأيت كيف كان منبع الموسيقى بعيداً عميقاً ، ومطبوعاً في الحلقة ، وكان الصوت أقرب مظهر لانبثاق الألم ، بأهة ، وتصعد حنين الشوق بأنة ، واندلاع هيب الهوى ، بزفرة ، وتفجّر نبرة الكهرباء ، بزجرة : حسّ مفطور ، وشعر صامت ، مبناه صغير ، ومعناه كبير ، ولفظه قليل ، وفعله كثير . الصوت - من قديم - مظهر البيان ، على سذاجته ، ووصف الاحساس على فروده وأخذيته أرجع النظر إلى الصبي تجده يدندن ، قبل أن يعرف الكلام ، إذا تألم هنّ ، أو فرح حنّ وليس يبعد ، بل يكاد يكون قريباً ، أن أوائل سلالة الانسان . وآباء أول الزمان ، كانوا يعلنون انفعالهم ، بصيحات ترثّم ، من قبل أن يكون لهم لسان مبين ، وفيهم فصيح كليم . ولك في بعض الحيوان شاهد . فقد تسمع له صيحات تقليدية ، وهتافات ندائية ، بل بغيات منطوقة ، تكاد تكون ملفوظة .

ألم تر كيف تبغم الغزالة عند إظهار حنانها ، على طلّوها ؟ إن كثيراً من البهائم تتباغم للداعي والطرق ، وعليك بحديقة الحيوان . وهناك ترى وتسمع . لا توجد حدود فاصلة ، في الترتيب الوجودى الانسانى بين الاشارات وتقلّصات عضلات الوجه ، وصيحات الانفعال ، والاصوات المنطوقة . ان هذا كله يكون وسائل بيان الانسان وطرائق كلامه ، ووسائط حديثه ، وجميعها مرتبط بعضها ببعض ، وتابعة كل واحدة منها للآخرى . ولا شئ غير اتساع لغة الكلام ، والمناجاة بالفم واللسان ، وغزارة معجم الحوادث والمسميات ، هي التى نقصت من تلك الطرائق والوسائل والوسائط ، للاستغناء عن كثير منها ، فلم يبق من قوتها إلا ما يظهر الاحاسيس الساذجة والشائعة والعميقة والشديدة .

إن يذوب الصيحات الموسيقية ، خرج من كلام بعض الامم المتتابع ، كأنه ترثّم ومن عادة الترتيل

والقصص الغنائى ، والرثمة العارضة للنفس ، عند سهو أو ساعة لهو ، وعلى الاخص اللهجة البهجة
هى الخطاب ، وقُل - ولا تخف هى قيمة الخطيب ، فان أحسنها ارتفع ، وان أساءها وقع ، ولو
أرسل الآيات ، اللهجة هى غناء لم يستم وضوحاً ، بل لحن محسوس مكتوم .
وكم كلمات متشابهات ، وشبه مترادفات ، لبثت مختلفات فى المعنى ، لا لشيء إلا لفارق اللهجة ،
وكيفية النطق بها .

واذا ما انتقلنا الى التقليد الفنى للصيحات الموسيقية ، والكلام الغنائى ، أوله - طرق البيان
والتعبير عما فى القلب - الفينا الموسيقى الصوتية - استعمال الاصوات المتزنة قد أخذت طوراً معكوساً ،
فبعد ان كانت أولية المبادئ أثرية . أصبحت فى عهدنا المذهب النقي ، شيئاً أقل مسخاً ووحشية ،
باقتنائها بالعزف والملاهى .

إن الامم - حتى المتأخرة - فى زماننا تعرفها وتذوقها ، فمنهم من يجمل الموسيقى والعزف ،
ونراهم يغنون ويرقصون ، على ضروب الغناء ، ومنهم من تستخفهم الموسيقى فيأخذهم الطيش ، حتى
من الدوى كالسودان وقلب افريقية .

أنت تعرف أن الأمم طبقات بعضها فوق بعض ، حسب مدركة كل أمة منهم ، وفن الموسيقى
يتبع بالطبع درجات الطبقات .

ويحسن بك أن تعلم فى هذا المقام أن أهل سيام يتعشقون الموسيقى فلا يوجد بينهم فرد ، من
أسرة أو قرية الا يتغنى فى روحاته وغدواته ، وهم يكوّنون الجوقات ، فى المناسبات حتى أنهم
يسبحون ، أسراباً وجماعات فيغنون فى رحلاتهم ، كأنهم فى ليالى أعراسهم . وكذلك أهل الصين
فهم كثيرو العناية بالموسيقى . وكان من حكاهم من قديم الزمان - وزير للتربية الموسيقية .
مما يأخذك منه العجب أن نيام نيام ، القبائل العراة ، يغنون ويضربون ، بمعزف شبيه بمعزف
الفراغة والحبشان .

ألا تدرى ما هو ؟ هو الجنك « الهارب »

ان فى اختلاف الموسيقى والأغاني وما تفضله منها كل أمة - لآيات للحكم على طبائع
البشر ، ونفوس الناس .

فضلها

الفن جميل ودقيق ، بحقك ، قل لى بربك : أى فرق بين الموسيقى ، والتصوير . إن الشعر

- وهو بيت الحكمة - أضيق مدًى ، وأضعف تأثيراً ، ألا ترى أن الشاعر المفلق لا يهز من قلب ، ولا يحرك من عطف ، إلا لمن عرف لغته ، ومقاصده ، ولكن الموسيقىار يلعب بأرواح الناس كافةً ، مع تباين لغاتهم ، ويكاد تأثيره يعمّ كل ذى روح حتى الحيوان .

وأما التصوير فيتعذر فيه إيراد معان متباينة فى لوح واحد ، مهما كان المصور ماهراً صنّاعاً .
وفى الموسيقى قد يطرب الضرب الحاذق ذوى الأمزجة المتنافرة ، اذ فى استطاعته أن يجمع فى ضرب واحد ، المحزن ، والسارّ والمبكي والمضحك .

أَتَبَيَّنْتَ سعة الموسيقى . وعظيم مداها ؟ .

قد يظهر لك دقة هذا الفن من أن الشاعر له أن يتجاوز قواعد العربية الفصحى ، والناس لا تملّ سماعه ، وكذا الخطيب يحشو لسانه بما ليس من اللسان الفصيح . ولا يضجر سامعوه .
وأما المغنى - مهما حلا صوته - إذا حاد عن النغمة ، أو تسوية الاوتار - فيمجه السامعون ، حتى من لا يعلم الفن ، ولا يتذوقه إلا بالطبع ، ومجرد إنسانيته .

إن العلماء فى العصور الخالية كانت تتزاحم على مواردها . وعزّ ما تجد حكماً يجهلها ، وقد لا يكون جديراً برتبة الفلسفة ، إلا من عرفها منهم معرفة بالغة .

ففى الاغريق « فيثاغورس » - تلميذ أساتذة عين شمس - يُنسب اليه ابتداء العود ، وهذا الفيلسوف ، لم يخلُ من حاسد على هذا الاختراع فقد ادّعاه قوم : لأفلاطون ، وهذا الحكيم الكبير لم يكُ مثل فيثاغورس موسيقاراً نظرياً : بل كان أمهر وأحذق فى ضرب العود فكم سحرا الالباب ، ولعب بالأرواح . وقد استطاع أن يلقى الكرى على عيون سامعيه ، فاذا ما استغرقوا أعادهم أبقاظاً ، بنبرات من أنامله ، وهم لا يشعرون .

وجاء بعده « أرسطو » . وكان من الحذاقة أن يضرب على السمع ، فيرقد المجلس ، ولكنه لم يستطع إفاقته من نومه فأقر بفضل أفلاطون وأسبقيته فى المرتبة .

وكان فى العجم والعرب ، من هم غاية فى الفن والغناء كالنصر بن الحارث ، وهو أول من غنى على آلة ضرب فى العرب . فقد رحل الى فارس ، ووفد على كسرى ، فتعلم الضرب بالعود والغناء ، ثم قدم مكة فعلم أهلها ،

وطويس . وهذا انتهز فرصة وجود صنّاع من الفرس يرقعون الكعبة فى عهد عبد الله بن الزبير قهض اليها مسرعاً ، وكانوا يغنون بألحانهم . فأوقع عليها الغناء العربى ، ثم دخل الشام ، فأخذ من

ألحان الروم . ثم رحل الى فارس فاستقى من معين غنائهم وضرب بالعود ، واتبعه من بعده كثير . وبلغ النهاية في الفن ، أبو النصر محمد الترخاني ، المسمى الفارابي . ولا ينكر مقامه من العلم ، ولقد كان نسيج وحده وفيلسوف عصره .

ولا يعرف بالتحقيق زمن قواعد هذا الفن . وكل ما وصل الينا ، أنه بلغ شأواً في عصر أجدادنا الفراعنة ، كما أنه زها وزهرَ في عهد البطالسة والرومان ثم انحط ، ونهض من كبوته ، فارتفع في حكم السلجوقية والأيوية ، وأصابته بعد ذلك - كما أصابت العلم والأدب - كارثة المماليك . فتدهور ، فأنحصر في الهمل والطبقة الدنيا من الناس ، ولبث الفن ظلاماً . حتى انبثق منه قبس في عصر اسماعيل أنار طريقه على الموهوبين بالأصوات الرخيمة والحناجر السليمة ، والانسانية الموسيقية . فطلع في سماء مصر نيران ، غنت الوجوه لها حقبة من الزمن . وكان غناؤها شرعة المطربين والمغنين ، فاتحدّا في جودة الفن ، واقتربا في التعبير والبيان ذلكما المغنيان المطربان هما

عبد و عثمان

كان عبده سلیم الصوت ، يتصرف في الايقاعات ويميل الى أقوى الاصوات ، ويذهب في أغانيه مذهب المجددين ومع ذلك كان يذهب بعيداً ولا ينفصل عن القديم ، ولعل ذلك يرجع الى عبقريته التي تأثرت من الغناء التركي يوم رحل الى الاستانة فعاد مزوداً بنغمات لم تكن ذائعة في مصر اذ ذاك . ولذلك كان يزيد في لعبه بين كثرة النغم ، وترتيبها في الصياح ، فاذا صاح حسن واذا تطف أجاد ، يخرج من شدّة الى لين ؛ ومن لين الى شدة ومن الأوج الى القرار ، ومن القرار الى الأوج . وكان في كل هذه الدرجات في أعلى مراتبها . على أنه كان غير حاذق في الضرب بالعود . وكان غناؤه صعب التقليد ، واب كان لا يقر من فيه روح الفن أن يشابهه بفطرته وطبيعته إذا كان الباعث مشتركاً لحرقة لوعة ، أو طول هجرة ، من حبيب ممنوع ، أو فقيد مفجع .

ولذا فانه كان أقرب الى ترجمة القلوب . فاذا هوى أدهش وأبكى ، لأنه كان يغني بالوحي ، في بعض لياليه ومتى فرغ فؤاده تخلى عنه الوحي ، وذهب عنه السحر ، وأمسى في منزلة سائر المغنين وكان المعجبون به يتمنون لو أنه سكت . وقد أقبل الحظ عليه ، فغمرته النعمة ، وجالس الأمراء والعظماء . وكان يدعوه بعضهم بمغني الخاصة ، ولو أنه حفظ النعمة لترك ثروة يحسده عليها أكثر

الناس مالاّ فى هذا العصر ولكنه غلب عليه سخاؤه وبره وعطفه على الاصدقاء والفقراء والمحتاجين ، ولم يرد سائلاً ، حتى قضى ، ولم يترك شيئاً مذكوراً .

أما عثمان فقد كان ذا صوت شجي في صباه ، ولكنه لعارض ما تبدّل صوته ، وأصبح أجشّ ذا رنين ، وأصابته نبوة ، وكان من مهارته أن يلعب في الغناء بذلك الصوت ، ليشا كله ، حتى تضع آثار تلك النبوة ، ويظهر الفن ، وتبرز قدرة المغنى المطرب .

أما صنعة فحكمة الاصول ، ونغمته عجيبة الترتيب ، وقسمته معدلة الاوزان ، يلتذ من غناؤه السمع دائماً ، منهاجه الفن والربط ، مع الذوق السليم ، وقد كان غناؤه أكثر شيوعاً في الأمة ، لسهولة تناوله ، واليه يرجع الفضل في المحافظة على الروح الموسيقية في الشعب ، وكان يلقبه العارفون « بمغنى الأمة » ومعلم الشعب لأنه كان سهل التقليد .

ومن مزاياه أن كل لياليه - بلا استثناء - مفرحة مطربة ، لا يسأم السامع من فنه ، ولا من عزفه وكان أسلوبه في الغناء مزيجاً من القديم والحديث كما كان ضرّاًباً ماهراً بالعود .
وان الحياة لم تقبل عليه كما أقبلت على « الحامولى » ، ولو أنها كانت راضية رغيدة فعاش عيشة وسطاً حتى دخل في رحمة الله .

وقد جمع الاثنين ، أنهما نبأ من الشعب ، ولم يحذقا القراءة والكتابة ، على أنهما لم يحرموا الذكاء والفطنة .

وإني أتمنى - مع ارتقاء الفن في هذا الزمن - أن يرزق الله مصر بروح هذا أو ذاك لعلنا نبغ ما نصبو اليه من رفعة هذا الفن الجميل .



الموسيقى فى الشرق

لحضرة صاحب العزة راسد بك العابد

الحائز للجائزة الأولى من أكبر معهد للموسيقى فى باريس

وردتنا هذه الرسالة من حضرته فى باريس بالفرنسية فأثرنا تعريبها إفادة للمهتمين بأمر الموسيقى لما حوته من صحيح النقد ، ولما أنه يعدُّ بلا مرآة من جهابذة أهل الفن قال حفظه الله
« الموسيقى الشرقية لم تبلغ الى الآن ما بلغته سائر الموسيقى ،
من التقدم والرقى لأسباب كثيرة بوجه عام - شأن كل الفنون
فى أنحاء الشرق .



راسد بك العابد

على أن الموسيقى الغربية فقد غنى بتحسينها وتتميتها من نوابغها
أمثال باخ وبتوفن وموزار ووجنر ويوتوساى ومن فى طبقتهم وقفوا
إثرهم الموسيقيون المحدثون الذين استنبطوا كافة الوسائل ولاوصوا
كل الأمور حتى وصلوا بها الى أبعد مدى دون أن يتركوا فيها
مزيداً لمستزيد .

وقد اندفع فى مضمارها أيضاً بعض الملحنين الذين تحطّوا رقاب الموانع
باحثين عن كل نقطة جديدة لم يقتدح لها زناد رأي مكتشف منهم
حتى هدتهم خاتمة المطاف الى استعمال أرباع المقام فى موسيقاهم فى حفلة غنائية أقيمت آخرآ فى
باريس فاذا كان هؤلاء لا يدخرون دون توسيع نطاقها سعياً فلماذا يا ترى لا يلتبس الموسيقيون
فى الشرق الوسائل الى تتميتها حال كونهم قادرين عليها بما لديهم من عوامل خصبة منتجة تؤدى
الى هذا الفن كنوزاً جديدة وقد أجرى بعض الموسيقيين الترك تجارب فى المدة الاخيرة لعزف أدوار
الأغاني الشعبية الوطنية المسماة Themes du Folklore National فلم تُسفر تجاربهم للأسف عن أقل
نجاح لما أن تنسيق هذه الاغاني على النسق الهرموني من طريق التعبير الفنى والاصطلاح الغربى
يفقدها طابعها الأصلي تماماً . ويرجع السبب فى ذلك الى أن السلم الغربى المحتوي على أنصاف المقام
فقط سلمٌ صعودي محتوٍ على مسافة (بعد) نصفى المقام فالنصف الأول بين « مى » و « فا »
والثانى بين « سى » و « دو » . أما السلم الشرقى فانه يحتوى على أرباع المقام أى هذا البعد نفسه
أربع مرات .

إذا تصفَّحنا مؤلفات «الهرمونيا» فأننا نجد أن نصفي المقام الداخلين في السلم الموسيقي خاضعان لقوانين أصعب من قوانين المسافات الأخرى وأن «الفا» في مساوقة النغم (harmonisation tonale) يجب أن تتبع النزول بكل دقة إلى الـ «مى» بخلاف الـ «سى» فإنها تصعد إلى الـ «دو» طبقاً لجاذبها الطبيعي الذي تتجهان نحوه وبالجملـة فإن نغمتي الـ «فا» والـ «سى» تتجهان بالجذب نحو النغمات التي تكون أ. كثر قرباً منهما ولكن الموسيقى الشرقية فانه يوجد فيها هذا البعد نفسه أربع مرات مما يؤدي أربع نغمات على سبع ذات حاسية مخصوصة ومن ذلك ينشأ التأوُّه والحنين إلى الرجوع إلى الوطن "nostalgie"

أما الـ «رى» بمول Ré" b فإنها تنزل إلى الـ «دو» والـ «مى» تصعد إلى الـ «فا» والـ «لا» بمول تنزل إلى الـ «صول» والـ «مى» تصعد إلى الـ «دو» فلا يبقى إذا سوى ثلاث نغمات حرة مطلقـة صعوداً أو نزولاً على خمس نغمات للسلم «الدياتونيك الماجور»
فان كانت الموسيقى الشرقية في هذه الناحية أقل وسائل فلا يختلف اثنان في أنها بجزء زاهر بالآلىء والدُّرر فينبغي إذاً للموسيقين الشرقيين في هذا الجيل أن يُثبتوا القواعد لربط الأنغام وتركيبها ودوزنتها enchainement des Accords حتى تستطيع الأجيال المقبلة إذا قامت بالمران على الأصول الصحيحة والقواعد الراسخة والممارسة لها الوصول إلى تنمية فن الموسيقى السماوى إلى أبعد الغايات (بقطع النظر عن وسائل الوزن للألحان المعروف بالـ « Rythme »).

الفناء والردب

للشاعر المجيد والكاتب اللبق الاستاذ عبد الله عفيفى بك

الكلمة التي ألقاها في مساء الخميس ٧ يناير سنة ١٩٣٧ بدار الاتحاد النسائي بمناسبة إحياء ذكرى المرحوم عبده الحمولى . .
سيداتى سادتى

لعل من حسن التوفيق أن تُقام تلك الذكرى الطيبة في دار الاتحاد النسائي لأنها تذكرنا بفن قديم كريم . تعاون الرجل والمرأة على إبلاغ غايته من القوة والجمال . وانا لنرجو أن يكون لهذه الذكرى أثرها في إيقاظ هذا الفن مما آل إليه من الوهن والانحلال .

سيداتي ، سادتي :

الغناء فطرة وفنّ وأدب . هو فطرة لا يُصنع بالطبع والوجدان ، ويُدرك بالطبع والوجدان ، وهو فن لأنّ له نظماً ومناهجَ وأوضاعاً لا بد للغنى من العلم بها ، والنفاذ فيها ، وهو أدب لأنه يقوم على حسن التّصوّر وحسن التصوير ، ولأنّه أبلغ الوسائل في التعبير عن نجوى الضمير إذن فلا بد للثقافة الغنائية من أن تُدرّس على أنها جزء من الثقافة الأدبية . فالأدب كلّ والغناء جزء منه ، والأدب نهر ، والغناء شجرة وطيره . فإذا فصلت بين الأدب والغناء ودرست الغناء على أنه وحدة مستقلة ، فقد فصلت بين الروضة الزهراء ونهرها الذي تستقي منه فلا تلبث أن تصبح قفراً لا حياة فيها .

وأشدّ الأمم تعلقاً بالغناء ، وتأثراً به هي الأمة المرهفة الحسّ اليقظة النفس ، المنتبهة المشاعر ، وقد كان العرب بحكم فطرتهم وبيئتهم ، وما يلامسهم من مخاوف ومفاجآت من أدقّ الناس حسّاً وأيقظهم نفساً ، وأشدّهم تأثراً وانفعالاً ، لذلك كان للغناء عليهم سلطان شديد . ولقد حدثنا تاريخ العرب عن وقائع دارت فيها الدائرة على فريق من المتحاربين ، فاندفع من الفريق المغلوب فتيات حمانّ الدفوف وشققن الصفوف ، وأخذن يعزفن عزفاً حماسياً وينشدن نشيداً مثييراً ، فما لبث هؤلاء المغلوبون ان اندفعوا وراء الفتيات كالنار المحرقة وأحاطوا بالعدو الغالب يتلففونه من كل طريق حتى ظفروا به أسراً وتقتيلاً من أجل ذلك سائر الغناء الأدب العربي في كل أدواره وأطواره ونواحيه .

لقد ألف العرب الغناء بفطرته وفنّه وأدبه ، ألفه بفطرته حتى ألفه معه بعيره ، الذي يطوى به الأرض فصارت إبلهم لا تَنَشِط الا بالغناء ولا تقوى على السير في حرّ الرمضاء ، وبرد الصجرَاء إلا بالغناء ، وألفه لفنه لأنه شاعر بطبعه ، والشعر أدب وغناء ، وقد دفعه حبه للغناء الى أن يتلقى هذا الفن عن أقطاب الفُرس والرومان ، وما لبث حتى سَمَا بهذا الفن في عهد النهضة العلمية الإسلامية سموّاً عظيماً ، وألفه بأدبه لأنّ العربيّ فطره الله على حب البيان والاحسان فيه وهو يريد أن يعرض بيانه أحسن عرض وأن يؤديه أجمل أداء .

وكما عرف العربيّ كيف يتلقى الغناء عرف كيف يوجهه ، وكيف يصيب به الغرض المقصود منه ، وهنا يعرض لنا هذا السؤال ، وما هو الغرض المقصود من الغناء ؟ وأليس الغرض منه هو التسلية والتلهية والتطريب ، والتأثير على المشاعر النارية ، ببعض ما يشير النفس الضعيفة ويحرّك الفرائز

الكامنة ؟ أليس هو استغلال فطرة الحنان وما يساور القلوب من أحزان فنسوق إليها بعض الالفاظ الواهنة النائحة لنظفر بشيء من الاقبال والاستحسان أهذا هو الغرض من الغناء ؟ كلا .
ليس هذا هو الغرض من الغناء عند من يعدُّ هذا الفن فناً رفيعاً لا يستنكف الخليفة فوق عرشه ولا الفقيه في درسه ، ولا الزاهد في محرابه ، ولا العقيه لة في خدرها من حسن الاتصال به والاتصاق به .

لقد كان سيد خلفاء الاسلام عمر بن عبد العزيز من أعرف الناس بالغناء وكاب سيد فقهاء الاسلام مالك بن أنس من أعرف الناس بالغناء . وكان سيد أجواد الاسلام عبد الله بن جعفر من أعرف الناس بالغناء . فهل هم عرفوا الغناء وطلبوه وتخرجوا فيه على هذا السبيل ؟
كلا . أيها السادة !

لقد عرف هؤلاء الغناء على أنه أبلغ الوسائل في تأدية الادب الرفيع فهو المزاج العذب الفرات الذي يثبون به الادب في النفوس . هو الوسيلة العظمى التي يشجعون بها الجبان ، ويصبرون بها الحزين ويشحذون بها الهمم الخاملة ، ويندون بها الاكف الجامدة ويبلغون بها أقصى ما يريدون من المعاني الانسانية السامية من أجل ذلك أظهروا الحانهم النابهة الخالدة في مثل قول القائل :

قلت فمّن للطارق المنعم -	قالت أما ترحل تبغى الغنى
قلت نعم جهد الفتى المعدم -	قالت فهل عندك فضل له
قد أطعم الضيف ولم أُطعم -	فكم وحقُّ الله من ليلة
ليس الغنى بالمال والدرهم -	ان الغنى بالنفس يا هذه
ويبقى من المال الاحاديث والذكر -	وقول القائل: أماوى اب المال غادر ورائح
وأما عطاء لا ينهه الزجر -	أماوى إما مانع فمبين
كيف أشكو غير متهم -	وقول القائل : لا أقول الله يظلمني
لا ترانى كافر النعم -	وإذا ما الدهر ضعضعنى
وتسامت فى العلى همى -	فنت نفسي بما رُزقت
وبه ذُخرى من العدم -	ليس لى مال سوى كرمى

وقول القائل : ودَدْتُكَ لما كان حُبُّكَ خالصاً وأعرضتُ لما صار نهباً مقسماً
ولن يلبث الحوض الجديد بناؤه على كثرة الرواد أن يتهدماً
هذه فنون من الحكمة السامية والادب الرفيع بثها المغنون في النفوس وساعدهم على غايتهم انهم
كانوا شعراء وكانوا أدباء وكانوا يعرفون بالعلم والادب كيف يُحسنون الاداء وكيف يوجهون الغناء .
سيداتى ، سادتى
نحن الآن فى مشرق عهد جديد نريد أن نستوفى منه غايتنا من الحياة المادية والادبية وغناؤنا
الآن على ما هو عليه لا يناسب أمةً تشعر - ولو شعوراً ضعيفاً - بالحياة .
ومن العبث أن نبغى ترقية الغناء فنشور على الروح العربى فيه ونجعله مزيجاً غير صالح من
روحين مختلفين . يجب أن نعرف الغناء على أنه أبلغ الوسائل فى تأدية رسالة الادب وأن الثقافة
الغنائية لا تقوم الا على الثقافة الادبية فاذا عرفنا ذلك فما نكره للغنى الاديبي أن يحدد فى الغناء
ما شاء على ألا يخالف به الروح العربى الصميم بذلك يكون الغناء من أقوى وسائل النهضة
المصرية الحاضرة .

الموسيقى القبطية

ما زال أمر الموسيقى الفرعونية شغلاً شاغلاً لارباب الفنون وعلمائه وقد أجمعت أقوالهم فى
أسباب فقدان الموسيقى القبطية لطابعها الفرعونى على ما أصاب القبط من اضطهاد وضيم وما توالى
عليهم من نكبات وتعاورهم دهرأ بعد دهر من تسلط أيدي الرومان والبيزنطيين والاكراد والشراكسة
والترك وغيرهم عليهم وهم الذين اعتبروهم فى بلادهم عبيداً لهم مع أنهم على ما يشهد بذلك التاريخ من
صميم سلالة قدماء المصريين دون سواهم بدليل ما جاء فى مقدمة بن خلدون من أن ملكهم دام فى
الخليقة ثلاثة آلاف من السنين فرسخت قواعد الحضارة فى بلادهم مصر وأعقبهم بها ملوك اليونان
والرومان ثم ملوك الاسلام . وكانت مباني القبط وهياكلهم أكبر عدداً وأبقى على الايام أثراً
أما الاضطهاد الذى ابتليت به الامة القبطية العريقة المصرية فحدث عنه ولا حرج فانه بدأ
على ما ذكر فى « تاريخ الكنيسة المصرية » لمؤلفته السيدة بوتشر فى سنة ٢٨٤ ميلادية لاول

عهد ديوكليثيان الظالم وقد ذكر عنه جون دي نكيوس في جملة ما كتبه في القرن السابع عن مصر انه عند ما فقد قواه العقلية نُفي الى جزيرة يقال لها واروس التي لجأ اليها بعض المسيحيين تخلصاً من الاضطهاد فعطفوا على الامبراطور المخلوع بجلب القوت اليه يومياً وعُنوا بأمره الى ان عاد الى رُشده وشُفي تماماً فبعث الى قوَّاد الجيش والى مجلس الشيوخ في روما طالباً ردَّ الحرية اليه واعادته الى العرش فرفض المجلس طلبه فعاوده المرض وفقد بصره ولم يَقم بخدمته إلاَّ أولئك الذين هربوا من جَوْرِهِ الى هذه الجزيرة وقضى نحبهِ وقد رُوي عنه أنه أقسم أن لا تقف المذابح عند حدِّها إلاَّ بعد أن تغوص رُكب الخيل في الشوارع بدماء الأبرياء من نسوة ورجال وأطفال لم يرتكبوا ذنباً سوى رفض عبادة الاصنام والاحتفاظ بدينهم المسيحيّ، فضلاً عن انه حتم على الرهبان تأدية الخدمة العسكرية تثبيطاً لهم عن إقامة شعائر دينهم وعبادة من لا معبود سواه . ولا يخفى أن القديسة جمانة المشهورة عند الكافّة بـ « ستي جمانة » كانت إحدى ضحايا الاضطهاد مع نحو من أربعين شابّة من الراهبات كنَّ تحت رئاستها في دير بناه لها والدها أحد حكام إحدى الولايات المصرية فأمر ديوكليثيان بقطع رؤوسهن جميعاً بعد أن رَفَضْنَ الوثنية وأُجرى دفن جثثهن في هذا الدير الذي يبعد مسافة مسير ساعتين ركباً عن شمال مدينة بلقاس ولا يزال يقام لها في كل سنة مولد رسمي يومه مئآت الآلاف من المصريين مسيحيين كانوا أو مسلمين تبركاً منها وتعظيماً لها مع تقديمهم ذبائح وقرابين لديرها كندور سنوية .

على أن الديانة المصرية لقدماء المصريين كانت منحصرة في عبادةِ صرف الحيوان وكانت البلاد المصرية تنقسم الى مناطق مختلفة اُختصّت كل منطقة منها بعبادة حيوان مخصوص ففي منفيس كان يعبد العجل أبليس المعبود الأعظم وفي أومبوس التماسيح وفي أوكسيرونكون كان يعبد صنف من سمك في النيل وفي أسيوط الذئب وفي سينوبوليس الكلب الى غير ذلك مما يطول شرحه فضلاً عن ان أغلب القساوسة والطبقات العالية كانوا يعتقدون في الثالوث الاقدس خالق كل الخير الذي اشتقت منه كل آلهتهم التي تمثل مظاهره ليس غير

أما الاسكندرية فإنَّ قصورها المشيدة ومبانيها الفخمة في السنة الاولى من القرن الأول كانت تشغل ربع مساحتها وكان يوجد في مكتبة قلعة سيرايس ٧٠٠ ر ٧٠ مجلّد وقد شيّد الرومان الذين خضعوا لحكم سيزار قصراً سموه قصر سيزار وكان لليونان متحف فخم كما كان للمصريين مكتبة خاصّة بهيكلهم وقد بُني معبد لليهود يُعدُّ مفخرة لهم ولسائر يهود فلسطين .

أما أوغسطس قيصر الوارد ذكره في كتاب العهد الجديد فإنه ضرب المكوس وفرض المغارم على رعيته تكثيراً لخراج أهل دولته بعد أن استولى على أعنة الحكم فيها وسماها الامبراطورية الرومانية مع أن أهل اليونان كانوا السابقين لهم في مصر التي عدّوا أنفسهم دخلاء فيها لا أقل ولا أكثر وانقسم السكان الى ثلاثة أقسام - اليونان واليهود والمصريين - وكان المصريون يزدون على اليونان واليهود عدداً وكانوا من ذوى المكانة والاهمية وكان القبط من المصريين الاتقياء الدم أقل عدداً من اليهود الذين استوطنوا مصر لعهد الرومان في إبان فتوحاتهم وانتصاراتهم والذين اندمجوا في أمة اليونان ولابسوهم مدة أحقاب متطاولة وكانوا يتكلمون بلغتهم وحضعوا لسلطانهم وكانت الاسكندرية مدينة اليونان الاولى وتسمى - باريس مدينة العلم القديم - وكانت هليوبوليس - جامعة مصر القديمة - محطاً لرحال علماء اليونان وعلمائهم الذين كانوا يأتون اليها من كل فجّ عميق لدراسة العلوم فضلاً عن أنها تعدّ مدينة كفر لا يوجد فيها سوى بيتين قد أعدّا سكناً لافلاطون وجاعته . أما بابل مفتاح الغرب فقد سما قدرها لما أنها بُنيت في الأيام الأوّل لاتنصارات الفرس فاستفحل مجدها واتّسع نطاقها وعُنى الرومان بتحصيلها وكانت بنو كراتيس - أحد مواطن اليونان الاولى - جامعة عظيمة الاهمية ولم تُقفّل أبواب مدارسها إلا في مهاية القرن الثاني على أن ثبية (طيبة) أو أيديوس فقد انحدرت الى الحضيض واندرجت في مصافّ القرى وكانت سيرين (كيروان) - المستعمرة اليونانية - تابعة لمصر لأكثر من مائتي سنة وأصبحت جزءاً من البلاد وحفظت طابعها كجامعة لمدينة تجارية عظمت الى آخر القرن الرابع . أما اليونان واليهود والمصريون فقد تمسك كل منهم بدينه الخاصّ وكان اليونان من عبدة الاوثان وقد بُنى لهم وللمصريين في الاسكندرية الهيكل الكبير المعروف بهيكل سيرايس توحيداً للعبادة ، أما المكتبة فإن الجانب الاكبر منها فقد أُحرق في زمن يوليوس قيصر عند إحراقه لاسطوله وما بقي منها في هيكل سيرايس فإنه نُهب قبل الفتح الاسلامي بمدة ٢٥٠ سنة فلم يبقَ لها شيء الى زمن عُمر .

ولما كان المغلوب مولعاً أبداً بالاعتداء بالغالب في شعاره وزيّيه ولغته وسائر أحواله اعتقاداً منه بأن الكمال صفة من صفات الغالب وجب أن يعزى ترك القبط لأغانيهم الفرعونية وتمسكهم بأغاني الرومان البيزنطية في طقوسهم الدينية الى هذا السبب فضلاً عن الاضطهاد المعلوم .

هذا ما يمكن استخلاصه من كتب التاريخ ومن كتاب تاريخ الكنيسة المصرية لمادام بوتشر أتيت على إيراد مجمله تمهيداً لبيان الأسباب القهرية التي فقد بها القبط طابع الموسيقى الفرعونية التي

لم يبق لها أثر يذكر في تراتيلهم الطقسية ويرجع بعض السبب في ذلك الى عدم معرفتهم العلامات (النوتة) التي بها يحفظون التوقيعات الموسيقية ولو كانت العلامات لا تمثل أربع الأصوات وأنا نستطيع أن نصرح قائلين أن الموسيقى القبطية في غالبها بيزنطية الطابع وإذا بحثنا عن الفرعونية وأنا نجدتها ونسمعها في الحقول في الوجه القبلي وعلى ضفاف النيل عند سقي الزرع بالشادوف وفي العمارات في مصر والاسكندرية من العمال حاملة أدوات البناء كالخجر والرمل والكلس وما أشبه ذلك وهي تنقسم إلى ثمانية ألحان

(١) اللحن الأول يسمى «آدم» نسبة إلى آدم عليه السلام وهو شعريّ (٢) لحن «الواطس» على وزن فاطوس لفظة قبطية - معناها «العُلَيْقة» التي رآها موسى عليه سلام الله في البرية وهو لحن شعري كالأول ولكنه يمتاز عنه في الطول (٣) اللحن السنجرى (٤) اللحن الكميكي يستعمل لمدايح كهيك للميلاد (٥) اللحن الأذربى يستعمل للفرح في أعياد الميلاد والفصح والصعود ونغمته حامية ورطبة (٦) اللحن الخاص بأزالال النفس والخشوع يستعمل في الصوم وفي أسبوع الآلام (٧) اللحن الخاص بذكرى الأموات والأحزان ويميز بالجفاف والحرارة (٨) اللحن المعروف بالأنسطاسى ميزته الشجاعة وارتفاع «العَلَف» أو الرجاء ويستعمل للمدايح على حدّ اللحن الرابع وقد حضرت بعثة انكليزية الى مصر منذ عدة سنوات واتصلت بسعادة صميكة باشا لاستماع

التراتيل القبطية والطقسية وأعجبت بها وزارت الكنائس القبطية التي منها المعلقة والمتحف وقد عُيِّت عشر اسطوانات في أثناء انعقاد مؤتمر الموسيقى الدولي لسنة ١٩٣٢ تحت رئاسة المغفور له ساكن الجنان الملك فؤاد وبموافقة غبطة البطريرك البابا الأنبا يونس في شركة «جراموفون» من صوت الاستاذ العريف مخايل جرجس البتانوفى رئيس فرقة التلحين لكنيسة الاقباط الأرثوذكس وهذه الاسطوانات لا يُباح بيعها للجمهور وهي محفوظة حفظاً تاماً في المعهد الملكى للموسيقى العربية وقد تدونت في مهارقه نغمات هذه التراتيل وضبطت بالنوتة الافرنجية .

ولا يختلف اثنان في أن المدينيات اليونانية والرومانية لم تأت الينا إلا بعد أن أحتضرت المدينة المصرية القديمة ولفظت آخر أنفاسها واب الكنيسة القبطية كانت حائزة لكنوز ثمينة من الفنون والعلوم الدينية والمدنية والفلسفية المأخوذة عن قدماء المصريين وعلماء اليونان بالاسكندرية ولكن الاضطهادات السابق الالامع اليها واهمال أولياء الامر منهم حالاً والجهل والجور كل ذلك كان سبباً في تخلفهم عن مجارة الامم الغربية الراقية مع أن المصرى لآية من آيات الله في ذكاء الفهم وصفاء

النفس ولتأمل ما أنتجت التضحية من نتائج حسنة اذا ذكرنا على سبيل المثال مارتن لوترالدى أمّس الكنيسة الانجيلية التي تشخص اليها عيون ٣٥٠ مليوناً من الانجيليين من أطراف الارض فانه جذب اليه القلوب بحميد المقصد وشريف الغاية وقوة الايمان وبتراتيله الحارّة وحُججه الدامغة وتضحياته والعطاء خيرٌ من الاخذ وأعجب من ذلك أن المؤلفين من عبدة الاصنام في مصر لم يعقهم الاضطرابات عن التأليف الذي نجد منه مجلداً واحداً لاوليبيوس في الموسيقى وهو باقٍ للآن وفي مثل هذا المضمار فليتنافس المتنافسون . ولكل اجل كتاب ولكل دولة أمد والله يقدر الليل والنهار وهو الواحد القهار

اول عهدي بعبد المحمولى

بقلم امام الصنائع وشاعر القطرين خليل بك مطران

• تلك ليال خلت أعيد ذكرها
وفي الذكرى تجديد لآس مفقود ،

قَدِمْتُ الاسكندرية في مِيعَةِ الصِّبَا ، وَبَغَيْتُ أَنْ أَقِمَ فِيهَا أَيَّامًا مَعْدُودَاتٍ ، ثُمَّ أَشْخَصَ إِلَى بَارِيسَ . أَيَّامِي فِي الاسكندرية تَقَضَّتْ عَلَى أَحْسَنِ حَالٍ وَكَانَ لِي نَفَرٌ مِنْ رَفَقَاءِ الْمَدْرَسَةِ مُقِيمِينَ فِي تِلْكَ الْمَدِينَةِ . أَحْبَبَهُمْ إِلَيَّ فَتَى مِنْ أَتْرَابِي وَمِنْ أَقْرَانِي الْمُتَفَوِّقِينَ أَيَّامَ طَلَبِ الْعِلْمِ فِي الْكَلِيَةِ الْبَطْرِيَرِيَّةِ بِبَيْرُوتِ هُوَ الْيَوْمَ حُضْرَةٌ صَاحِبُ الْعِزَّةِ حَنِينُ سُرْكِيْسَ بَكْ مِنْ أَكْبَارِ مُوظِّفِي الْجُمْهُورِ وَلَوْ لَمْ تَشْغَلْهُ الْمَنَاصِبُ الْحُكُومِيَّةُ لَحُلَّ الْمَحَلَّ الْأَرْفَعُ فِي نَدْوَةِ الْأَدْبَاءِ رَأَيْتُ هَؤُلَاءِ الرَفَقَاءِ فِي الاسكندرية فَأَكْرَمُوا وَفَادَتْنِي وَأَرَوْنِي مَفَاخِرَ الْخِذَائِقِ وَالْمَبَانِي وَلَكِنِّي كُنْتُ أَشْوَقَ إِلَى غَيْرِهَا مَنِ إِلَى رُؤْيَيْهَا . كُنْتُ أَتَاهَفُ لِسَمَاعِ «عَبْدِهِ الْحَمُولَى» وَعَبْدِهِ فِيمَا عَلِمْتُ لَا يَأْتِي الاسكندرية إِلَّا إِجَابَةً لِدَعْوَةٍ مِنْ أَحَدِ الْأَعْيَانِ وَرَبَّمَا زَارَهَا مَرَّتَيْنِ أَوْ ثَلَاثًا فِي الْعَامِ . فَهَذَا قَذَفَ فِي رَوْعِي أَنَّ الاسكندرية لَيْسَتْ طَرُوبًا كَمَا اشتهر عن القاهرة وسائر بلاد القطر فليس اذن



خليل بك مطران

لاروح المصرى الا جانب منها وما أدرى لماذا التى هذا الفكر غشاء كثيلاً فى ذهنى على بهجة معالمها. ولكن التوفيق لم يخطئنى فى هذه الرحلة فقد هدانى التحرى الى أن «متعهداً» اكرتلى الارض البراح المجاورة لميدان محمد على وهى التى أقيم فيها اليوم تمثال المغفور له اسماعيل باشا . ونصب عليها سرادقاً رحيباً بعيد الاطراف يحىي فيه عبده ليلة سماع وما أدرى كم جعل « المتعهد » ثمن التذكرة للدخول ولكن الذى بقي فى ذهنى أن السرادق على سعته فى الليلة المعينة ضاق أشد الضيق بألاف المتوافدين اليه وبين تلك الحوائط البديعة الالوان من نسيج الخيم المصرية وتحت المصاييح التى لا تحصى .

شهدت لأول مرة جمهوراً من مختلف طوائف السكان فى الاسكندرية ومجموعة من موسريهم ومترفيهم مصريين وسوريين ويهوداً وقد صحب النساء المعتادات السفور رجالهن من تلك الطبقة المثرية وكن يتقدن تحت الانوار انقاداً خلاباً يتوهج أمواه الماس واللؤلؤ والحجارة الكريمة التى كن يحملن منها أحمالاً ثقالاً.

استقرّ بى المقام بجوار « التخت » وحولى بحمر زاخر من الناس . صياح . ضجيج . تراشق بالنكات تعقبها موجات عالية من القهقهة . الآلات تتوازن وتستعدّ . . العازفون والمساعدون الجالسون على المنصة مهذبون يومثون إيماءات مهذبة إلى معارفهم وفى الوسط مكان خال لرئيسهم فلما أزفت الساعة العاشرة علا هرج وبدا عبده من الصفوف يحىي بكلمات يديه الى أعلى رأسه فما صعد المنصة ووفى رد التحيات بنفس الاشارة حتى استوى فى الصدر . تفرّست فى الرجل الذى تقاطر ذلك الخلق لسماع غنائه فاذا هو ربة على غير بادن سميح الوجه أسمره أسيل الوجنتين براق العينين كفيف الحاجبين وعلى الجملة بهيّ الطلعة .

شرعت الآلات فى التمهيد . رسب الضجيج . أنشد البشرف . تم التهيؤ للطرب . فأخذ عبده ينشد « موالاً » بذلك الصوت العذب الرنان الصافى . بدأه متمهلاً كأنه بدء خطيب فما أنجز شرطاً من البيت الاول حتى صعدت آهة واحدة من صدور جميع الناس آهة ألفها عبده ولكنها أشعرتة بأنه ملك المسماع فاندفع متدرجاً يترنم والاستحسان يتحقق لدى كل قرار . جهر وجأر . وتهليل . وأدعية . ثم انتقل الى دور « بستان جمالك من حسنه » دور كان معروفاً ومستعذباً ومستطاباً ففتنن فى أدائه ما شاء وأعرب بالقلوب ما شاء حتى كان ختام الوصلة الاولى فهبط من على المنصة واتجه الناس بعضهم يتحدث بعضهم ومكثت أنا جامداً فى مكاني مملوء الرأس مأخوذ اللب بما رأيت وما سمعت .

بعد الاستراحة بنصف ساعة استأنف عبده الغناء وكانت وصلة ثانية أنشط بجملتها وأبرع من الاولى جرى عبده فيها على مألوفه من المفاجأة بطرائف كانها من وحي الساعة تتخلل الاناشيد والادوار المعروفة التي يتغنى بها وقد خُتِمت الوصلة بأوقع في النفوس مما ختمت الاولى .

وفي الاستراحة الثانية كان فكرى يذهب كل مذهب بين ما كنت أعرفه مما تغنى به عبده وبين ما سمعته منه في تلك الليلة وأقضى عجباً للشئ الفنى الواحد يختلف كل ذلك الاختلاف بين مجيد وغير مجيد . أما الوصلة الثالثة فكان أبرز ما فيها أن عبده أتخف الناس بدور يسمعون له للمرة الاولى « متع حياتك بالاحباب أنسك ظهر »

دور ساذج النغم ، مفراح ، من السهل الممتنع ، تتلقاه الجوانح وترد ما يثير فيها من الاصداء ، كأنه موقع على خوالجها ونزعاتها . وعبده الذى لا يرفع صوته ولا يخفضه الا ممثلاً ولا ينبر بلحنه نبرة إلهوى صورة صحيحة حيّة لمعنى الكلمة التى يترنم بها ، عبده يبدى ثم يعيد وفى كل تكرار يأتى بسحر جديد .

ظل يسلسل اللحن وهو آنأ يعقد له حبياً وأنا يروقه وظل بين مقام ومقام يتصرف فى العواطف رفعاً وخفضاً ، ويحرك خبايا الجوانح بسطاً وقبضاً حتى بلغ الطرب أبعد غاياته وأبدى العجب أروع آياته . فلما انقضت تلك الحفلة تسرب الناس متفرقين وكثير منهم قد رويت فى نفسه الامانى وكثير منهم يخطر فى هدأة الليل وتملاً جوانحه الاغاني .

أما أنا ففارقت الاسكندرية بعد يومين على باخرة ذاهبة الى فرنسا فبعد ان اشبعت عيني من محاسن الاسكندرية ومن مباهج الشواطىء المصرية وجدتني على ظهر الباخرة وحيداً فى رفقاء لا أعرفهم فما نبه أذني فى خلوتي وانفرادي الا وقع دوى متكرر متزن مربوط بالميقات هو صوت المحرك فى بطن السفينة وهو يشبه « الواحدة » فى ضبط الغناء ثم لم أشعر إلا وأنا أتغنم على تلك « الواحدة » بالدور الجديد « متع حياتك بالاحباب » فقلت منه شيئاً وفاتنى أشياء . على أننى ظلت فى الاربعة الايام التى قضيتها فى البحر انتزع من النسيان جزءاً بعد جزء من ذلك الدور وما برح أنسى حيث لا أنسى وجليسى المغنى عن كل جليس حتى بلغنا مرسيليا

والى هذا اليوم وبينه وبين ذلك العهد حقبة لا تقل عن خمس وأربعين سنة مازلت أستظهر ذلك الدور . واذا خلوت الى نفسى وأمنت المتسمعين أعدته على نفسي وطربت له على قُبْح صوتي . ذلك هو السر البديع فى سحر الفن الرفيع .

عبد الحمولى والآنسة جورجيت

بقلم خليل بك مطران

بعد عودتى من أوروبا الى الاسكندرية ، فى ذلك الزمن البعيد ، أُتيحت لى صداقة رجل كان من أكابر التجار ومن الأكرمين محتدًا . عرف أننى طروب وأن لعبده عندى ماله من منزلة وأننى متشوق لسماع غناؤه مرة ثانية . ففاجأتى ذات يوم ببشرى سرّتنى كل السرور . قال لى ان عبده قدِم الى الإسكندرية وأنه سيلتقى به مع فريق من إخوانهما فى منزل بمحطة « فلمنج » لهم فى جلسة خاصة وأنس خاص . وأنه قد كلّم عبده فى شأنى ووصف له ما وصف من أمرى فأذن أن أشهد مجتمعه وأن تكون معرفتى به فى تلك الليلة الموعودة . فسألت ذلك الصاحب المتفضّل « وما ألبس لتلك الليلة » فأجابنى « تعال ببذلتك فإثمة من كلفة ولا حرج » ثم زادنى علمًا بما توخيت استطلاعها فحدثنى بحديث ربّة المنزل الذى كانوا مدعوين اليه ودعيت اليه بالاضافة . فهي فتاة رومية تدعى « جورجيت » تساكن أمها وتغنى بفن الغناء من غير أن تحترفه ليسرحاها . بدأت بتعلم الموسيقى اليونانية خاصة والافرنجية عامّة وبرعت براعة عظيمة جعلت لها شهرة واسعة فى البيئات التى لها اتصال بها . واتفق ان سمعت أغانى عربية فحسن موقعها من نفسها وحاولت أن تردّد منها شيئًا بنطقها الاعجمى فما سمعه منها بعض معارفها من الشرقيين والمصريين حتى أُعجبوا بصوتها أيما إعجاب وتمنوا عليها مرة بعد مرة لو وجهت بعض عنايتها الى الغناء العربى وتعلّمت به باتقان . فأغراها الثناء وهو شأن الغوانى وطفقت تتعلم ولكن على طريقة هى أقربها للتسهيل على نفسها إذ جعلتها مماثلة للطريقة التى تخرجت عليها فى الغناء الأجنبى . وما لبثت ان ذلّت الصعاب الأولى وفهمت الدقائق والرقائق فى الألحان المصرية حق فهمها وعرفت كيف تحفظ الاناشيد والادوار حريضة أشد الحرص على التزام ما تلقته كما تفعل فى ترجيع الألحان الغريبة المرسومة أمامها . والى كل ذلك تيسّر لها تليين صوتها لتأدية أرباع الأبراج بحالة طبيعية وتسنى لها أيضًا أن تصحح نطقها العربى فيصبح فصيحًا سلسًا لا أثر فيه للسكنة ما . ولما ذاع فى بعض الطبقات الشرقية العليا بالاسكندرية نبأ براعتها تداعاها أهلها لتزورهم فى حفلاتهم البيتية وكانت لا تجد بأسًا أب تغنيهم صوتًا اذا طلبوه اليها كما يفعل الغريون بلا كلفة

سمع عبده بها فعرّفها وطرب جدّ الطرب لصوتها وعرض عليها أن يتم تخريجها على الاصول التى لا يبلغ غيره مبلغه فيها ففرحت بهذه الفرصة المتاحة للاتقان وأخذت عن عبده طرفًا من الاناشيد

والأدوار لم يطل بها الزمن حتى أصبحت تحاكيه فيها محاكاة جعلتها فتنة للسامعين ، وفى مقدمتهم نفس « عبده » .

انتهى تلخيص ما أفادنى محدثى . فلما جاءت الليلة الموعودة ولجنا من المنازل بأيمن محطة فلمنج للقادم من الاسكندرية مسكناً هو الطبقة الأولى من طبقتين فى بيت محاط بحديقة فيحاء . فاستقبلنا فى ردهة فسيحة ذات رياش أنيق جزناها الى ردهة أخرى هي المزاراة بديعة الاثاث ساطعة الانارة . والتي استقبلتنا غانية حنطية اللون جميلة الوجه رشيقه القامة منيفتها ستمتها حسن وزينتها بسيطة وحلاها لا تغالى فيها . حيثنا بألفاظ مصرية رقيقة لا يستشعر أثر العجمة فيها وحدثت فى المزاراة رققة المدعوين بكلام عذب مهذب وصوت صحيح الرنة نقيها فما انقضت هنيهة حتى وفد « عبده » فما أبهج لقاءه وما أجمل أدبه فى تبحره وأكثر احتشامه فى حركته وسكونه . أخسست منذ ذكر له اسمي وتصافحنا باليدين أن سبباً خفياً من الصداقة وصل بيني وبينه وسيقوى ويبرم على الأيام . وتكلمنا من بدء أمرنا كأن بيننا عهداً سلف .

كانت فى وسط الغرفة مائدة وعليها أشربة مختلفة وأطعمة شهية وعمار أفانين ، فأشارت ربة البيت فأصاب كل ما طاب له مما على المائدة واخدم على الطريقة التى يؤثرها ، فلما انقضت ساعة المنادمة والاحاديث والتنادر سأل « عبده » الأنسة جورجيت أن تحف زائريها بسماع شيء منها فما ترددت وما أبطأت وأمرت بقانون فجىء به . وانما آثرت القانون على العود لأنه فى مقاماته العليا ما هو أكثر موافقة لصوتها . أحكمت جلستها ووضع القانون تحت يديها ومررت بأناملها على الأوتار تصلحها ثم ضربت بشرفاً لا أذكره ولكننى لم أكن قد شهدت ضرباً بهذا النشاط وهذه السرعة فى الحركة وهذا الاطمئنان الى مطاوعة الأنامل ومجاوبة الاوتار فى كل دقيق وجليل من النغم . والنغم على هذا طلى كل الطلاوة أخذ بالالباب ثم طفقت تنشد موالاً . وهنا بدا الفرق بين المنشد المستظهر والمنشد المتصرف . كان ما تقوله رائعاً بعدووبته واتقانه وضبطه ، غير أنه مما لا تستعاد أجزاءه ولا يستعاد الا كله لانها كانت ترجعه ترجيع المغنى الاوربى ينشد قطعة لاحد المؤلفين الموسيقيين لا تصرف فيه ولا تريد التصرف لانها لا تضمن الاجادة فيما قد تأتى به من عندياتها ولان عمل الناقل لا ينبغى أن يتطفل على عمل الواضع . أما الصوت فكان عالي الرنة صافياً بديعاً مملوءاً بأجلاوة النبرات مع قوتها ولهذا كان الطرب وهو يعصر النفس عصراً يقترب بتحرريك الاعجاب فى الرأس . بعد الانشاد انتقلت الأنسة الى دور أخذته عن « عبده » أخذاً عجيباً لم تقفها فيه شاردة ولا

واردة من أفانين أستاذها . ذلك الدور كان « البخت ساعدنى وشفتك وشفرت روحى مهنية » بدأت ببطقة ماظناها تبلغ هياتها ومضت فيه مطمئنة الى الغايتين بين خفض ورفع . لم يكن لها معوان سوى قانونها وهى والقانون ما لبثا ان أوهمانا أن تختأ كاملاً بعد أصوات يتغنى ويتعاون ويملاً جوانب السمع . غنت الدور وهى لا تزدد الا نشاطاً ولا يستشعر لها تعب ووردته بكل أجزائه الى ان ختمته ونحن لا يسع الواحد منا مكانه ولا يعرف فى أرض هوأم فى سماء وعبدته يكرر ويكرر باعجاب ليس فيه أدنى احتراس : الله : الله :

تلقت الانسة شكرنا بوداعة ولطف مشيرة الى أستاذها لنرد الفضل اليه فيما بلغت من براعة لم أر لها مثيلاً فى مثيلاتها الى هذا اليوم
فلما استأذننا فى الانصراف وما انصرفنا إلا بكرهنا مشينا لا نتكلم وبين آن وآن تردد شفاهنا كلمة خارجة من أعماق الصدور . الله : الله .

عبد المحولى فى فنه

الغناء والحركة الوطنية عبد المحمد عثمان

بقلم خليل بك مطران

كان الأساس فى ابتكار « عبد » رعاية المناسبة وكانت الحلية الدائمة التى يزينه بها تطويع كل نعم لتمثيل المعاني التى ترد تحت الالفاظ .
والامثلة على رعاية المناسبة تبدو رائعة فى عرض كل دور أو نشيد مما تغنى به فى أوقات تمايزت بحالة أو حادثة عن سائر الاوقات ، ولما كنت لا أتوخى الاستقصاء فى مثل هذه الذكريات الموجزة رأيت أن أقصر الشواهد على مواقف قليلة

فمن ذلك فى أول أمره وبدء اشتهار اسمه واتصاله ببلاط المغفور له اسماعيل باشا انه لما احتفل بزواج الاميرين حسين وحسن نجلى ذلك الحديو العظيم وأقيمت الزينات والافراح التى لم يكن للشرق عهد بمثلها رواء وأبهة كان ما افتتح به « عبد » غناه هو الدور الشهير الذى ما زال يردد إلى الآن « الله يصون دولة حسنك على الدوام من غير زوال » وقد جعل النغم الذى يؤديه به نغماً جهرياً ممتداً يوافق الدعاء المرموز به تحت تلك الكلمات أعجب موافقة

ومن الامثلة التي تلت بعد ذلك بعقدين أو أكثر من السنين الدور الذي ذكرته في الاولى من هذه المقالات وهو « متع حياتك بالاحباب أنسك ظهر » بعد ذلك دور شاع التغنى به شيوعاً شمل الشرق كله وهو « تعيش وتمتها وتفرح » .

على أن من يتبع أناشيد « عبده » وأدواره في كل حفلة خاصة يجده ملتزماً هذه الطريقة . ولم يقصر هذا الالتزام على هذه الدوائر المحدودة بل خرج به في بعض الآونة الى دوائر عامة منها ما يتصل بالرأى ومنها ما يتصل بالسياسة

فالمثال على الاولى هو الدور الذي أبدع فيه أيما إبداع « عهد الاخوة نحفظه بالروح والناش غير كده » ومبعث هذا الدور كان فكرة ماسونية أخذت تشيع في ذلك الوقت شيوعاً كثيراً في القطر

والمثال على الثانية هو الدور الذي بلغ به أوج مقدرته الفنية فقد طبق عليه لحناً جديداً مقتبساً من التركية لم يكن معروفاً في العربية الى ذلك الحين وغناه بما لم يضارعه بل لم يقاربه فيه أحد في هذه أو بعده ذلك الدور هو :

عشنا وشفنا سنين ومين عاش يشوف العجب
شربنا الضنا والالين جعلنا لروحنا طرب
غيرنا تملك وصال وحنا نصيبنا خيال

كدا العدل يا منصفين

قبل هذا الدور حين الهبة الاولى للحركة الوطنية الشعبية بعد ولاية سمو الخديو السابق عباس ثانی وحين بدأت الامة تتظلم جبهة من وطأة الاحتلال والورد كرومر آتذ في إبان جبروته فتعقياً على حملة قوية بدأتها الصحف الوطنية آتذ وعلى ما طفق الحديث به في الاندية يتردد على السنة لخطباء ساهم عبده بابداء شعوره . وبث بذلك النغم القوي البديع وتلك الالفاظ الشاكية الباكية تي لا تسأذن الى صميم القلوب شكوى أمة متوجعة متحفزة للهوض .

وفي معرض هذا الموضوع موضوع رعاية المناسبة لا يخلو من التفككة أن أذكر مساجلة لطيفة برت بين عبده وعثمان في مجال الفن . ذلك حين كان عثمان على ما يعتور صوته من خشونة ونقص الطبقات قد سما بدراسته ومثابرته وحسن تصريفه للالخان الى درجة رفيعة زحم فيها صاحبه لمنكب وجعل له اذ بلغها شيعة قد تفضله على صاحبه .

أما تلك المساجلة التى ساقنا الحديث إليها فقصتها انه كان قد وقع طلاق بين رجل من العلية فى القاهرة وزوجه احدى الخواتين النبيلات اللاتى اشتهرن بالجمال والكمال وكان الجمهور فى ذلك الزمن يرمى كرامة البيوتات ويتأثر لكل أمر يمس أحدها وهذا الشعور كان جزءاً من سجية التعاطف والتراحم فيما المصريين أيامئذٍ (وليت تلك السجية دامت) فلما أفلحت مساعي الخيرين من الوسطاء والاجداد وعادت تلك السيدة الفضلى مرعية المقام الى بيت الزوجية أراد قرينها السرى أن يقيم فى سرايه حفلة سرور يجمع بها أقرانه وأهل طبقة ويكون ذبوع أمرها مما تطمئن له الطبقات الاخرى. ففى هذه المناسبة كان «عبد» مطرب الحفلة وافتتح غناءه بدور «بعد الخصام حبي اصطالح» غناه وأجاده الى أبعد حدّ فعلم المرحوم محمد عثمان بما وقع لذلك الدور من الاثر فى نفس الجمهور وحقق وأذاع أن «عبد» قد سرق دوراً هو ملحنه واختلس بذلك ما لقيه من الاكرام بسببه على أن عبده وقد نُقلَ اليه حديث عثمان طلب الى بعض اخوانه أن يدعوا عثمان لسماع نفس الدور منه فى ليلة كان متفقاً على احيائها بعد ذلك. فشهد عثمان تلك الليلة وتغنى عبده بذلك الدور فاذا نغمه وتلحينه وايقاعه غير ما كان عثمان قد وضعه ونجمت عن تلك المساجلة المصافاة بين الزميلين النابغين بقدر ما كانت تسمح بها المنافسة الفنية. أما التمثيل فلا جرم أن عبده مبدئه وان من تلاه من البارعين قد أخذ عنه. ومعنى التمثيل فى لعب المسارح. فقد كان عبده يقول بنغمه اللفظة أو يلقي السؤال أو يرد الجواب كما يقال كل ذلك فى الكلام المألوف ولكن يُخَيَّلُ الى السامع أنه يرى الجمال الموصوف بعينه أو يحسّ الألم المشكوه منه بقلبه وما هو من ذلك بغير اللحن يقع فى أذنه فيحرك تصوره ويثير كل كامن من نوازع نفسه وهذه المزية كانت خيرحلية حلى بها عبده ما كانت تولده عبقريته، وسعة علمه بفنه وبمحاجات قومه من آيات الابداع فى الانعام.

عبد الحمولى على مأذنة جامع سيدنا الحسين

بقلم خليل بك مطران

كان شهر رمضان المبارك فى ذلك الزمن رحمه الله شهراً له من البهجة والوقار فى النفوس مالىس له اليوم. ذلك أب الشهور والاعوام قد بقيت على عهدا ولكن الناس بتعاقب الاجيال يتغيرون.

كان رمضان شهر الاخاء الاسلامي والمكارم العربية فى صورة تكاد تُنسى لتباعد العهد بها.

وكانت الزينات في الساحات والباحات على شحوبها وقلتها اذا قيست الى الزينات في هذا الوقت أروع في العيون وأوقع في القلوب لانها كانت أعلى بالمعاني منها بالمباني ، ففي رمضان يشبع الجائع ويأنس الموحش ويسكن المضطرب ويُسَبِّح كل به عن رضى ، الغنى لما آتى من زكاة والفقير لما أُوتى من نعمة والرفيع لما راجع فيه الله من صلته بمن هم دونه والوضيع لما رقى اليه من رتبة الانسان بجانب أخيه الانسان

معذرة من القراء أرانى أتحوّل عن صفة المخبر الى صفة الواعظ ، ولكنى قبل أن أنتقل الى القصّة التى سأقصها عن عبده في رمضان أحب أن أُبين لمطالعى هذه السطور تبييناً محسوساً ملموساً فرق الشهر المبارك في تلك الايام عنه في أيامنا هذه . فالذين يقطنون الريف يرون للقمر سطوعاً وبهجة ومنافع لا يراها سكان المدن الكبرى لكثرة الانوار وشدة الازدحام واشتغال الناس بما في الارض عما في السماء . وشتان مع هاتين الحالتين بين قمر الريف وقمر المدائن . كذلك رمضان بين بهجته في ذلك الزمان وكده وشحوبه في هذا الزمان . القمر واحد والبركة واحدة ولكنه اختلاف الجبل واختلاف المكان .

فلنبداً بقصتنا بعد هذا التذييل الذى جعلناه مقدّمة حيث كان ينبغى البدء

اجتمع بعبده نفر من كرام إخوانه في رمضان فأفطروا وتسامروا هنيئة عرضوا فيها ما عرضوا من أمور الدنيا ومن مختلف الشؤون المحلية ثم أشار بعضهم بنقطة يقضي معها جانب من الليل في نوع آخر من أنواع الصفاء فاستقرّ الرأى على الذهاب الى سيدنا الحسين للجلوس هناك في أحد المقاهى البلدية التى تزدهم فيها العامّة التماساً لأنس خاص من مشاهدة تلك الاجتماعات ولاستراق بعض اللطائف من المحادثات المألوفة بها آنئذٍ . غير أنه بدا لآخر من الرفقاء أب يقترح على عبده عملاً مبروراً يرضى به الله والنبي ويسدى به يداً الى ألوف العامة الذين لا يملكون من المال والوقت ما ييسر لهم سماع عبده في السوامر وكان طلب ذلك المقترح أن يصعد عبده مثذنة سيدنا الحسين وينشد بعض التسابيح على أثر آذان العشاء . وهذه التسابيح قد جرت العادة أن تُنشد من أعلى المنائر في أواخر رمضان ويسمونها في الاقطار العربية الاخرى وقد يسميها بعض الناس في مصر أيضاً بالتواحيش ، ومعناها توديع رمضان ، وبثّ ما لفراقه من الوحشة في النفوس ، فلم يتردد عبده في الموافقة .

وعبده كان مسامحاً تقيّاً والى هذا كان يعرف الزلات والهفوات التى يرتكبها مدفوعاً اليها بمغريات

صناعته فلا يفوته استغفار ربه عنها بأداء الفروض وأداء النوافل أحياناً، واستغفاره لم يقتصر على الفاظ الصلوات وحركات الجؤ وظواهر العبادة بل كان يدعو ما استطاع بالمبررات يبذلها عن سخاء لم يسبق له مثيل وسياىى حديثه .

مضى الرقفة الى سيدنا الحسين وأخبر بعضهم من بالجامع أن عبده سينشد تساييح بعد أذان العشاء ففرحوا وما لبثت الاشاعة ان جالت جولة البرق بين الجماهير وفى الحي كله فلم يآزف وقت الاذان حتى كانت المقاهى وشرفات المنازل المجاورة والساحة الممتدة أمام المسجد تحتوى من الخلق مالا يدرك البصر آخره .

بدأ عبده إنشاده بصوت هادى، ينحدر الى السامع وفيه كل الوقار من خشية الله وكل الرجاء فى فضل الله وفى مغفرة الله وكان يغالب العاطفة المتدفقة من قلبه ليتدرج فى إبرازها والجمهور فى أثر كل وقفة من وقفاته يملأ الجو تهليلاً وتكبيراً . وقد بقى فى ذاكرتى بيتان مما أنشده عبده فى تساييحه وهما التاليان :

يا من تحل بذكره عُقد النوائب والشدائد
يا مَن لديه الملتقى واليه أمر الخلق عائد

بيتان من عادى الشعر ومن أشق ما يكون فى التلحين ولكن ذلك المطرب العجيب تصرف فى القائهما والترنم بهما تصرفاً لا يقدر عليه إلا من أوتي عبقريته مع صدق إيمانه . وقد عقب على هذين البيتين بكثير غيرها وكلها فى معنى الاستغاثة فكل مقطع يقف عنده ترتفع فى أثره الآهات من الصدور ولها دوى كدوى البحر الزاخر
يا لله . . .

رجل فى أعلى المنارة لا يبدو منه إلا شبح صغير ضئيل .
وهو الذى من أجله تتوافد هذى الجماهير المتزاحمة من الناس على اختلاف مراتبهم كأنهم فقراء ينتظرون من محسن علوىّ تنزيل الاقوات وتوزيع ما يتمنون من الصدقات .
لسان تتصل به نياط آلاف من القلوب لتهتز بحكم نبراته أشهى الاهتزازات ولتحلق على أجنحته مصعدة الى السماوات .

نسمة تخرجها شفتان فتقسمها أرواح لا تحصى وتتخذ منها غذاءً من جوع ورِيّاً من ظمأ

ذلك هو عجب الفن يعززه الايمان ولقد خيل إلىّ فى تلك الليلة أن للايمان ضوءاً كأعلى
 اللاب فى الحريق منبسطاً فى اضطراب فوق رؤوس تلك الجماهير وأن له حرارة ترتفع وتمتدّ خارجة
 من أعماق الافئدة يتكهرب بها الاثير الى مدى بعيد فى الفضاء المنير .
 مكث عبده ساعة أونحوها فى إنشاده وفى تلك الساعة قد تبينت سرّاً وسيلة شائقة فى الاديان
 وهى الاستعانة بالصوت الرخيم لابرار ما للايمان فى القلوب من المكنونات البعيدة القرار .

هليل مطران

الموسيقى فى طلوع القمر

عنى بتعريبها نظماً عن فكتور هوجو حضرة الاستاذ عادل افندى الغضبان شاعر الشباب

إذا البدرُ أشرقَ بعد الأصيلِ	على السهلِ واهتزَّ رجعُ الصدى
وان أفعمتْ ظلماتِ الحقولِ	بأنفاسِ ليلٍ قصيرِ المدى
تعالى نمرَّ على كلِّ وادٍ	ونمشي الهوينا ندوس العُشبَ
ونزونا الى الشَّهْبِ من كلِّ بادٍ	ففى الحقلِ يبدو جلالُ الشَّهْبِ
تعالى نسيرُ فى نضيرِ الأكمْ	ونبكي الذى جفَّ من وردِها
ونرثي بنفسٍ تذوقُ الألمْ	زهوراً تفتَّحُ من بُردِها
نصوغُ الحديثَ عن اللانهايةِ	وعن كلِّ عذبٍ وحسنٍ خفيٍّ
ونسمعُ لحنَ الأسى والشكايهِ	تحدَّرُ من جنباتِ العليِّ
وما اللحنُ فى الليلِ إلا صلاةٌ	يفوهُ الصباحُ بها والظلامُ
فلسنا وإن مرَّ طعمُ الحياةِ	بمن يرتجئها بغيرِ الغرامِ

ذكرى عبده الحمولى

قصيدة للشاعر المطبوع الاستاذ عادل الغضبان من مَهَرَة تراجمة محكمة مصر المختاطة أنشدها مساء الخميس ٧ يناير سنة ١٩٣٧ بدار الاتحاد النسائى احياءً لذكرى عبده الحمولى .

أَقْفَرَ الرَوْضُ مِنْ غِنَاءِ الْهَزَارِ يَا هَزَارَ الْحَمَى فَدَنَّاكَ الْقَهَارِ
كُلُّ صَوْتٍ مِنْ صَوْتِكَ فِيهِ أَنْكَرَتَهُ مِنْابِرُ الْأَشْجَارِ
لَطَمَ الْوَرْدُ خَدَّهُ وَبَكَكَ الْفَجْرُ مِنْ فَيْضِ أَدْمَعِ الْأَزْهَارِ
نَضَبَ الْمَهْلُ الْمَرْقَرُ فِي الرَّوِّ ضِجْفَتُ خَمَائِلُ النَّوَارِ
وَتَرَدَّتْ مِنْ بَعْدِ سِنْدَسٍ وَشِيَّ بَثِيَابٍ مِنْ صَفْرَةٍ وَغَبَارِ
نَرْجِسُ ذَابِلٍ وَوَرْدٌ حَزِينٌ بَثَّ أَشْجَانَهُ إِلَى الْجُلْنَارِ
وَعَصُونُ الْأَرَاكِ أَوْحَشْنَ لَمَّا بَابُ غَرِيدِهَا عَنْ الْأَوَاكِ
فَكَانَ الرِّيَاضَ وَهِيَ خَلَاءُ مِنْ أَغَانِيكَ مَائَتُ الْأَطْيَارِ

كَرَوَانٌ إِذَا شَدَا فِي عَرَارٍ بَعَثَ الرُّوحَ سَدْوُهُ فِي الْعَرَارِ
وَتَرَّ فِي اللَّهَاقِ جَلَّ الَّذِي أَبْدَعَ ذَاكَ الْفَرِيدَ فِي الْأَوْتَارِ
نَقَرَتْ رِيَشَةُ الْإِلَهِ عَلَيْهِ نَفَاتٍ وَشَخْنٌ بِالْإِتْكَارِ
يُرْسِلُ الْآهَةَ الطَّوِيلَةَ رَمَزًا لِنَفُوسٍ شَقِيَّةٍ الْأَعْمَارِ
نَعْمَ يَسْتَبِي الرِّيَّاحُ فِيهِذَا طَرْبًا صَوْتُ عَصْفِهَا الْهَدَّارِ
يَقِفُ اللَّيْلُ مُنْصَتًّا لِأَغَانِيهِ فَيُذَكِّي حَفِظَةَ الْأَسْحَارِ
يُرْقِصُ الصَّخْرَ يُنْزِلُ الْعُصْمَ تَعْنُو لَصْدَى صَوْتِهِ الْوَحُوشُ الضَّوَارِ
يَخْلُبُ الْبَحْرَ رَجْعُهُ فَيَقْرَأُ الْمَوْجُ مُسْتَمْتَعًا بِسِحْرِ الْقَرَارِ
يَا كَلِمَ الْقُلُوبِ هَلْ كُنْتَ فِي فَنَّاكَ مَوْسَى يَشْقُ قَلْبَ الْبَحَارِ

إِنَّمَا كَانَ يُلْهِمُ الْفَنَّ مِنْ وَخْهِ سَمَاءٍ قَدْسِيَّةٍ الْأَسْرَارِ

كَلَّمَا اسْتَلْهَمَ السَّمَاءَ غَنَاءَ
لُغَةِ الرُّوحِ مِنْ قَدِيمِ اللَّيَالِي
نَبَرَاتٌ تُحْيِي النُّفُوسَ فَعَلُوا
تَنْفِخُ الرُّوحِ فِي الْجَبَانِ وَتُذَكِّي
رَبَّ لَحْنٍ يُذَيِّبُ الشَّجِي جَوَاهُ
وَعَنَاءٌ يَكُونُ فِيهِ عَزَاءُ
رُبَّ دَاءٍ مُسْتَفْحِلٍ لَطَفَتُهُ
رَبِّ طَالَتْ عَلَى الْأَنَامِ الرِّزَايَا
فَقَدَّ النَّاسُ كُلَّ عَطْفٍ وَحُبٍّ
لَيْتَ جَوْقًا مِنَ الْمَلَائِكِ فِيهِمْ
فِي قُلُوبٍ مَهِيْجَةٍ وَنُفُوسٍ
مِثْلَ شَاوُولَ يَوْمَ هَاجَ فَأَشْجَا
أَخَذَتْهُ غَيْبُوتُهُ الْأَبْرَارِ
فِي صَلَاةِ الْكُهَّانِ وَالْأَحْبَارِ
لِمَقَامِ الْمَلَائِكِ الْأَطْهَارِ
فِي فُؤَادِ الشَّجَاعِ جَذْوَةِ نَارِ
فَعَلَهُ فِي النُّفُوسِ فِعْلُ عِقَارِ
عَنْ حَبِيبٍ أَقْصَاهُ بَعْدُ الْمَزَارِ
نِعْمَةُ الْوَحْيِ فِي صَدَى الْقِيثَارِ
وَدَهَتْهُمْ نَوَازِلُ الْأَقْدَارِ
وَتَوَلَّى الْحَسَامُ رَعْيَ الْجَوَارِ
يَتَغَنَّى بِلَحْنِكَ الْمُخْتَارِ
جَانِحَاتٍ إِلَى الْأَذَى وَالْدمَارِ
هُ تَغْنِي دَاوُودَ بِالْمِزْمَارِ



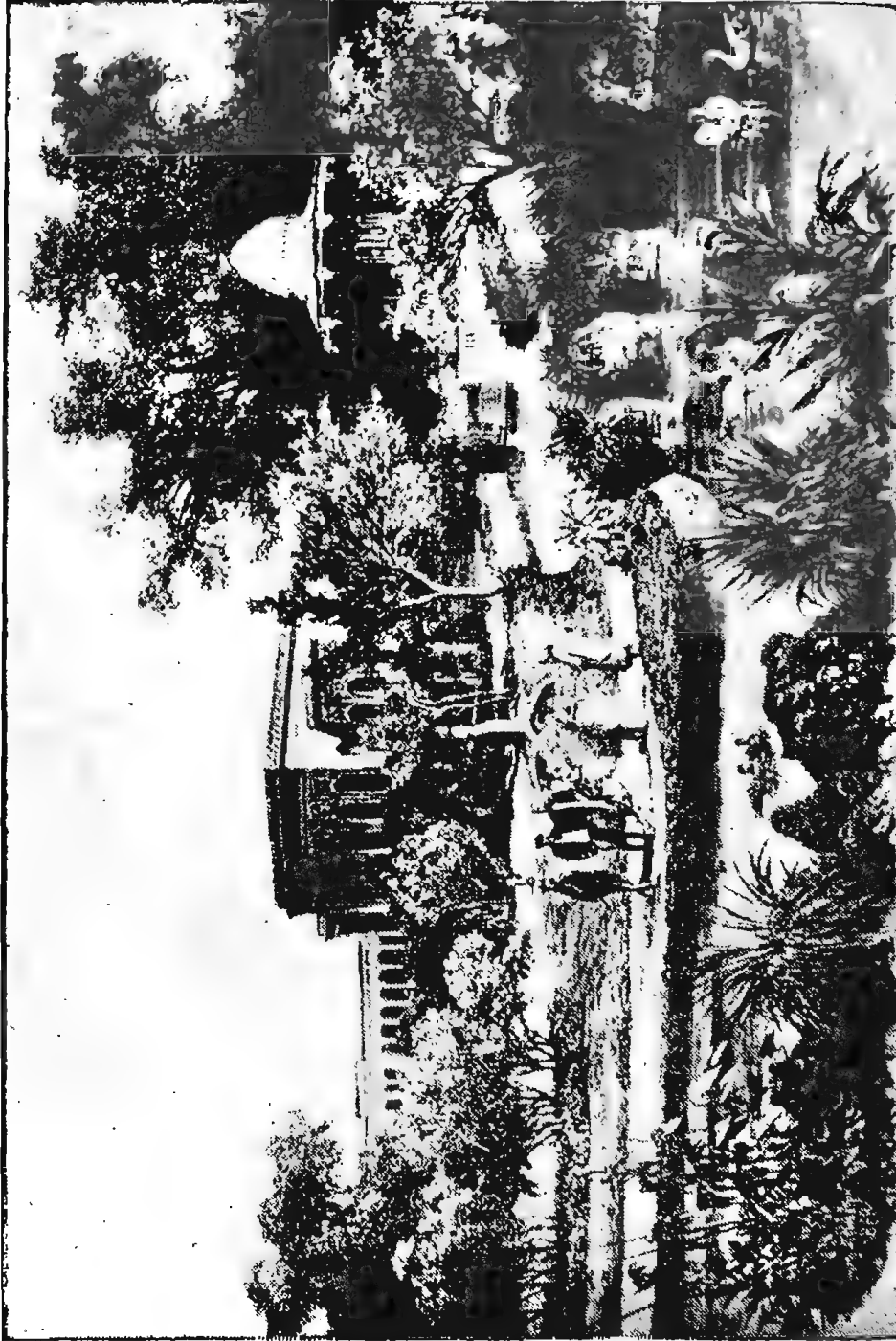
أَسْكَتَ الْمَوْتَ بَلْبَلَ الْحَيِّ لَكِنْ
سُنَّةُ اللَّهِ فِي النَّوَائِغِ يَحْيُو
يُخْلَعُونَ الْحَيَاةَ ثَوْبًا عَتِيقًا
أَوْحِشْتَ بَعْدَكَ الدِّيَارُ وَقَدْ كُنْتُ
وَتَغَيَّبْتَ عَنْ صَحَابِكَ فَانْظُرْ
نِزْرَ الدَّهْرِ عَقْدَهُمْ فَاسْتَعَاذُوا
مُسْتَعِيرِ السَّرُورِ لِلنَّاسِ وَلَّى
إِنَّ فِي كُلِّ مَهْجَةٍ لَكَ رَسْمًا
عِشْتَ مَا عِشْتَ سَيِّدًا وَكَذَا الْحُرُّ
هُوَ حَيٌّ يَعِيشُ بِالتَّذْكَارِ
نَ حَيَاةِ الْخُلُودِ بِالْآثَارِ
لِجَدِيدٍ يَبْقَى عَلَى الْأَدْهَارِ
تَ سَمِيرَ الْحَمَى وَأُنْسَ الدِّيَارِ
كَيْفَ أَقْوَتْ مَجَالِسُ السُّمَارِ
عَنْ صَفَاءِ الْحَيَاةِ بِالْأَكْدَارِ
فَأَعْيَدْتُ لِرَبِّهِنَّ الْعَوَارِ
خَفَّةُ الثُّبُلِ وَالنَّدَى بِأَطَارِ
بَدْنِيَا قَلِيلَةَ الْأَحْرَارِ

يا صبوراً على المكاره يا أنسَ الندامى يا حافظاً للذمار
 بين فني وبين فنيكَ عهدٌ كَتَبَتْهُ عرائسُ الأفكارِ
 أنا أملي على الهزار فيزوي هو عني فرائد الأشعارِ
 عادل الغضابه

آثار الخديوى اسماعيل الباقية

تقدّم لنا فى الجزء الأول من كتاب الموسيقى الشرقية ذكر فتح قنال السويس فى اليوم السابع عشر من نوفمبر سنة ١٨٦٩ عند الكلام على نصرة الخديوى اسماعيل للفنون الجميلة بما له من مآثر جليلة تشهد له جلياً بحبه لمصر وسعيه فى ابلاغها أرقى الدرجات فى سلم الحضارة والمدنية حتى جعل مصر قسماً من أروبا وكفى بما شيّده فيها من المباني الشائخة البديعة الصنع والترتيب دليلاً على سلامة ذوقه وحبّه للاتقان ومفخرة يخلدها له التاريخ على كرور الاعصار ولا بأس تنويعاً بفضلها واحياء لذكر مآثره الخالدة أن نورد هنا خاصة وصف سراى الجزيرة الباقية من مجد اسماعيل لما أن جلالة الامبراطورة أوجينيا زوجة الامبراطور نابوليون الثالث وامبراطور النمسا ووليّ عهد بروسيا وهولندا الذين شهدوا فتح القنال زاروها رسمياً ونزلوا بها ضيوفاً على الخديوى اسماعيل وقد سمعوا فى خلال هذه الزيارة الموسيقى المصري « عبده الحمولى » معتلياً تحته العربى وهو يغني أدواره الساحرة وموشحاته الشرقية فأعجبوا به أيما إعجاب لرخامة صوته وانسجام نغماته وتناسقها ببعضها بعضاً مع أصوات الآلات الوترية على عدم وجود « النوتة » واليك ما ذكر فى « تاريخ عصر اسماعيل » لعبد الرحمن الرافعى بك المحامى قبل وصف سراى الجزيرة أنه أى (الخديوى اسماعيل) أنشأ عدداً كبيراً من القصور منها سراى عابدين التى جعلها مقراً للحكم وحلّت محل سراى القلعة التى بناها محمد على باشا وسراى الجزيرة وسراى بولاق الدكرور وقصر القبة وقصر حلوان وسراى الاسماعيلية وسراى الزعفران بالعباسية وسراى الرمل بالاسكندرية وجدّد القصر العالى وقصر النزهة بشبرا (المدرسة التوفيقية الآن) وسراى المسافر خانة وقصر النيل وسراى رأس التين بالاسكندرية وأنشأ عدة قصور أخرى فى مختلف البنادر كالمنيا والمنصورة والروضة

ومما كتبه المغفور له على باشا مبارك في تاريخ اسماعيل أيضاً عن سراى الجزيرة وسراى الجيزة



صورة الحديقة وإلى أعلى يمينها تجدون القبة المسماة بالفرنسية « Temple d'Amour » هيكल الحب وإلى أسفلها تجدون طير البجع يسبح في إحدى البرك

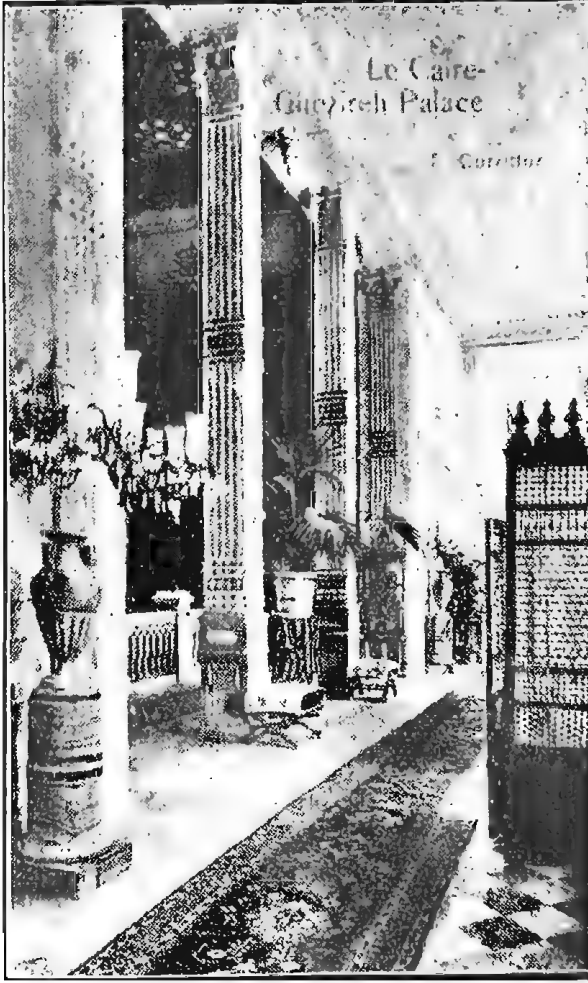
ما يأتي بنصه قال أنهما من أعظم المباني الفخيمة التي لم يبنَ مثلها وتحتاج لوصف ما اشتملت عليه من المحلات والزينة والزخرفة والمفروشات وما في بساطينها من الأشجار والرياحين والأزهار والأنهار

والبرك والقناطر والجبلات الى مجلد كبير وقد ذكر عن أرض سراى الجزيرة ان مساحتها ستون فداناً وأن ما صُرفَ عليها على كثرته قليل بالنسبة لما صُرف على سراى الجزيرة وكانت هذه السراى (الجزيرة) فى منشأها قصرًا صغيراً وحماماً بناها سعيد باشا ثم اشتراها الخديوى اسماعيل من ابنه طوسون مع ما يتبعها من الارض ومساحتها ٣٠ فداناً ثم هدم القصر وبناه من جديد وأضاف اليه اراضى اخرى وأحضر المهندسين والعمال من الافرنج لبناء القصر وملحقاته وأنشاء بستانه العظيم وبستان الأورمان وبلغت مساحة الارض التى شغلها سراى الجزيرة وسراى الجزيرة وحدائقهما ٤٦٥ فداناً وان ما أنفق على سراى الجزيرة يبلغ ٨٩٨٦٩١ جنيهاً مصرياً وكلف تجميل القصور وتأثيثها ما لا يُحصى من الملايين فقد بلغت النقوش والرسوم فى قصور الجزيرة والجزيرة وعابدين مليونى جنيه ونيف وبلغت تكاليف الستارة الواحدة الف جنيه أما الطنافس والارائك والبُسُط والتحف والطراف والالوانى الفاخرة فلا يتصور العقل مبلغ ما كلفته من ملايين الجنيهات «

أما سراى الجزيرة فهى باقية الى الآن على ما كانت عليه لعهد اسماعيل من سؤدد وعزّ ورونق وبهاء بخلاف سراى الجزيرة التى هُدمت وبيعت أرضها بالمترا للبناء وسبب بقاء سراى الجزيرة على سابق عهدها يرجع الى أن الله سبحانه وتعالى يريد ان تكون فى كنّ من معاول الهدم حافظة لنزعة صاحبها وطابعها الشرقى فقيّض لها من بين الشعب المصرى المغفور له الأمير حبيب باشا لطف الله الذى هبّ لنصرة الفنون الجميلة بأن اشتراها وما بقى من حديقته وملحقاتها صفقة واحدة من شركة اللوكاندات المصرية سنة ١٩١٨ بعد أن قرّر مجلس ادارتها هدمها ورسم الخرط لتقسيم أرضها وصانها اذ ذاك من ان تصل اليها ايدى الضياع وتدكها معاول الماديين من الاجانب استغلالاً لها وطمعاً فظلت حينذاك مرتعاً للمسرات ومحطاً لرحال العظماء والكبراء ورجال الفضل ومهوى أفئدة علماء الآثار وهواة فن البناء العربى البديع كما كانت لعهد الخديوى اسماعيل العاهل العظيم والناس على دين ملوكهم

ولا يعزب عن البال ان القسم التابع للسراى الذى يقال له بالفرنسية " Pavillon Alhambra " محاكاة لقصر الحمراء الشهير فى الاندلس الذى أطلقت عليه شركة اللوكاندات اسم « الكازينو » الشائع الى الآن كان يقابل فيه الخديوى اسماعيل سائر زائريه من الملوك والقيصرة وأولياء العهود ورجال الدولة وغيرهم من علىه القوم (انظر الصورة ص ١٥٠ تر الخديوى يقدم وزراءه الى الامبراطورة اوجينيا) فهو لا يزال حافظاً الى الآن لفخامة بنائه وما حوى من زخارف ونقوش واعمدة ورسوم

مطلية بالذهب كأنها من صنع أمس وقد بلغت غاية الغايات في التفنن والاتقان وهو يعدّ بالامراء مجمع الابداع ومعرضاً للفنون لعهد اسماعيل ومع هذا كله فهو مُرصد لأعمال البر والاحسان لما يقام



مدخل سراى الجزيرة

في رحابه من حفلات شائقة غنائية وتمثيلية بدون مقابل لحساب الجمعيات الخيرية عامة بدون تمييز بين تباين العقائد واختلاف النحل فضلاً عن ان صدى مجد اسماعيل يردده الفضاء الفسيح ويحفظ طابعه السياسي يشهد بأن الله لا يرضى إلا ان يكون كما كان مقتدحا الزنادق رائح اكابر ساستنا بدليل ان رفعة محمد محمود باشا رئيس الوزراء حالاً ورفعة مصطفى النحاس باشا الزعيم الجليل قد القيا غير مرة بياناتهما السياسية على مسامع ألوف الآلاف من الجماهير الغفيرة من خلاصة رجال مصر واهل الذكاء والفطن وارباب الصحافة والأدب ولالأول على ما اذكر خطبة أقيمت مساء يوم ١٤ نوفمبر سنة ١٩٣٧، ولثاني مثلها القاها مساء اول يوليه سنة ١٩٣٨. وعلى الجملة فبقاء السراى

وملحقاتها حافظة لرسومها واشكالها وكنوزها الفنية النفيسة والهدايا الثمينة الباقية الآن التي اهداها لاسماعيل العظيم الملوك والقيصرة والبابوات ضرب لا زب لا تكون رمزاً لعز اسماعيل وعنواناً على بذله وتضحيته في سبيل رفاهية شعبه وترقية مصر فحسب بل خدمة للفنون الجميلة ويا حبذا لو نسجت حكومتنا على منوال حكومات الفرنجة وجعلتها متحفاً شعبياً ومعرضاً يرى فيه نماذج حياة عاهل مصر العظيم وحياة شعبه قديمها وحديثها ومستشاراً لخواطر هواة الفنون الجميلة وصنع اسماعيل يُحمد له الثناء الطيب على تراخي الأحقاب وبالاحتفاظ بطابعه الشرقى ونزعة السامية وأثاره المجيدة يُناط الذكر الجميل للمغفور له الأمير حبيب باشا لطف الله الذي دفع للسراى وملحقاتها ثمناً غالباً

منذ سنة ١٩١٨ وحفظها إلى الآن خدمةً للفنون الجميلة وحباً في اسماعيل دون أن ينبغى في ذلك أجراً ولا شكوراً .

وإذا تأملتم ما قام به اسماعيل الكبير والعاقل العظيم من عرض نماذج الحياة المصرية القديمة والحديثة في معرض باريس الذى اشتركت فيه الحكومة المصرية رسمياً سنة ١٨٦٧ كبيت شيخ البلد وهياكل ومصانع للتفريخ لم يعتزها أدنى تغيير منذ خمسة آلاف سنة ونيف لغاية الآن وأشكال



سراى الجزيرة حيث يقدم الخديوى اسماعيل وزراءه لصاحبة الجلالة الامبراطورة اوجينا

« وكايل » وفسقيات وقباب جميلة ومشربيات بارزة ومن الآت الطرب العود والقانون والكن والنأى والرباب والمزمار البلدى وما اليها وموميات الفراغة التى طأطأ أمامها ملوك الغرب وقياصرتهم رؤوسهم أكباراً لها وتعظيماً عامتهم ما قررناه آنفاً من ان الله عز وجل أوحى إلى المرحوم الأمير حبيب باشا أن يكون سابق حلبة المثرين الأوفياء فى اقتنائها وصونها من أيدي الضياع والتخريب لتكون تاجاً على مفرق الدهر . ومن يهد الله فلا مضل له وما العلم إلا من عند الله ويجدر هنا ايراد ما يأتى فى هذا المقام بقلم المغفور له على باشا مبارك .

ومما ذكره تاريخ عصر اسماعيل عن الحالة الاجتماعية فى الفصل السادس عشر ما يأتى : وبدا

على المجتمع الميل الى المرح والخبور ويرجع هذا الميل الى الثراء « ص ٣٢٤ » والرفاهية ثم الى انتشار التعليم ومن هنا ظهرت النهضة الغنائية فى عصر اسماعيل وازداد اقبال الناس على الأغاني والموسيقى وارتقت أساليب الغناء وزادت مكانة المغنين فى النفوس ونالوا من محبة الناس حظاً عظيماً وفى مقدمتهم « عبده المحولى » وارتقى الذوق الموسيقى فى المجتمع

وأقبلت الطبقات الممتازة على حضور المسارح ومشاهدة الروايات ثم قلّدتها الطبقات الاخرى وابتدع الخديوى اسماعيل سنة الرقص الأفرنجى فكلب يقيم فى سراى عابدين والجزيرة حفلات راقصة (بالو) باللغة منتهى الفخامة وكان يدعو اليها الكبراء وذوى المراكز الاجتماعية ورجال السلك السيامى وعقيلاتهم وكانت (الوقائع الرسمية) تغنى باخبار هذه الحفلات وتضعها فى مكان بارز من صحائفها وجاء به ايضاً بقلم على باشا مبارك ما معناه ان اسماعيل لم تفته الفرصة فى تنشيط النهضة العلمية ورعاية العلماء والأدباء. والمغنين وان عبده زار اسماعيل فى قصره بمبركون على البوسفور وظلّ مقيماً فيه الى أن وافته منيته يوم ٢ مارس سنة ١٨٩٥ وله من العمر ٦٥ سنة فنُقل جثمانه الى مصر ودُفن فى مسجد الرفاعى «

والحق يقال أن مصر نالت طوال الستة عشر عاماً لحكمه من الرقى والمدنية ما يحتاج الى مائة عام من الزمن ولو عاش عشر سنوات اخرى لبأغت مصر ذروة السكّال فى الحضارة والرقى وظهرت نتائج اعماله الباهرة ظهوراً يردّ خصومه صاغرين قيثيين

الأمير حبيب باشا لطف الله

انا نورد بالايجاز فى هذه العُجالة ما قام به صاحب الترجمة من جلائل الأعمال متجافين عن الغلوّ فى المدح والاطراء دون أن نبخسه اشياء وثبت صورته هنا وان لم يكن موسيقياً تاركين للقارى المنصف اعطاءه ما يستحقه من التقدير بدليل أنه من يوم اتباع من شركة الوكائيات المصرية سراى الجزيرة سنة ١٩١٨ الى ان أمست شمسهُ على شرف المغيب وهو يوصى أولاده بأن يحتفظوا بما اشتملت عليه من أبنية فخمة وزخارف ونقوش وجبلايات نفيسة وفسقيات بديعة ومطارف بلغت غاية الغايات أحياء لذكر مآثر صاحبها ساكن الجنان الخديوى اسماعيل وتنويعاً بفضلته ونصرتة للفنون الجميلة على حدّ ما يصنع الانكليز فى حفظ تقاليد ملوكهم وآثارهم خدمة للتاريخ ولمصلحة الوطن بخلاف سراى الجزيرة التى دكّتها معاوّل الأجانب دكاً وبيعت أرضها بالمتجر جرّاً للمنفعة المادية وفضلاً عما

ذكر فقد كان محبوباً من جميع عملائه وكان للفلاح الوالد الودود يعطف عليه ويواسيه في إبان الشدة وقد أنعمت عليه الحكومة



المرحوم الامير حبيب باشا لطف الله

المصرية الجليلة برتبة
الباشوية والمملكة العربية
الهاشمية بالامارة لما داه من
الخدمات الجليلة في القضية
العربية وقد قبضه الله
إليه في التاسع والعشرين
من شهر ديسمبر سنة
١٩٢٠ وله من العمر مائة
وأربع سنين كان فيها
عنوان الجدر والاضطلاع
بالأمور الخطيرة ومثال
النبيل والكرم والتضحية
فذهب مزوداً بما قدم
من صالح الأعمال مذكوراً
بما عُرف به من
محاسن الصفات ومكارم
الأخلاق بعد أن نال في
دنياه من الأماني والنعم

ما يقر العين ويسر النفس من صحة وعافية ومال وبنين وجاه وسؤدد وفي مثل صنيعة الخاص بصون
سراي اسماعيل الوحيدة الباقية من أيدي الاطاع والضياع فليتنافس المتنافسون وهناك ما أثر آخر من
مثل ما كتبنا عن جلائل أعمال الخديوي اسماعيل الخالدة اجتزاناً عن ذكرها حب الاختصار
سبحان من وسعت قدرته كل شيء وهو الخلاق الحكيم.



أميرات من الأسرة العلوية يستمعن طازفات على الآلات الوترية المصرية في سراى الجزيرة
(مستعمارة من مجلة «المصرية» الغراء)

الاستاذ محمد زكى الشيبى

العوارذ الذابغة

معلوم أن لكل أمة موسيقى خاصة يحتم عليها أن تُعنى بها عناية كاملة وتحافظ على طابعها وتمسك بالقواعد التى وضعها لها الساف اذ أن فى الخروج عن اصولها فساد أمرها فجدير بنا اذاً وقد علمنا أن موسيقانا الشرقية هى منذ ٤ سنة ق م الدعامة الأولى التى ارتكزت عليها موسيقات سائر الأمم على وجه المعمور أن نهض بها داخل حدودها توسيعاً لنطاقها من طريق الدعوة المتواصلة الى عموم زاولتها فى مدائن القطر على حدّ العاصمة وانشاء معاهد لها وأندية لدراستها وتخرج الشبان والشابات على اساتذة فن الغناء القديم والعزف المكين ولتعلم الشبان المتهاقون على سماع المجددين مهافت الفراش على النوران الأغاني الجديدة لا تمت الى قوميتنا بصلة وقد انتقلنا بها من عز الاستطالة

الى ذلّ الاستكانة ومن رجولية العرب الى خنوثة العمل ونظرة عامة الى الطقاطيق والادوار المتبدلة والنفحات المائعة تكفي لاقامة البيئة على صحة مآذنها اليه والحق يقال ان حضرة الاستاذ زكي المثبت

رسمه هنا قد بذل مجهوداً عظيماً في سبيل ترقية فن الموسيقى خدمةً للفن بأن أنشأ في مدينة طنطا معهداً موسيقياً لا يزال يرن صده في الآفاق وفي الثغر الاسكندري معهداً آخر تخرج عليه فيه عدة شبان من خيرة الاسكندريين وذلك في سنة ١٩٣٣ وله بحوث جمة وآراء صائبة في الموسيقى الشرقية نشرتها عدة جرائد ومجلات ويعد من حامليّ لوائها ومن المحافظين على كيانها ولا نبأغ اذا قلنا انه ممن يشار اليه



الأستاذ محمد زكي الشيبني العواد

بالبنان لانه استاذ فذ في العزف بالعود على « الطاور » القديم وله مكتبة مشتملة على تصانيف لأكتب الكتاب وأنبع المؤلفين من المتقدمين والمتأخرين في الموسيقى الشرقية فانا نهنته بما ال المعهدان على يده من النجاح والتوفيق كما هنيء مصرنا به وهاكم ماجادت بها قريحته في القطعة الموسيقية التي على يمينه المأخوذة بالنوطة عن الابتكار الملائم كل نواحي الفن للذوق الشرقي الصحيح السليم من العجمة المازج للروح مما يشهد بتمسكه بأصول الموسيقى القديمة وينطق بمجهوده المشكور ومقصده الحميد

مقدمه مقام سور دل تأليف ووضع زكي شيبني



السيد أمين المهدي

إسم السيد أمين المهدي غنى عن التعريف لما أن جدّه الكبير المغفور له الشيخ المهدي معدود من جملة العلماء والزعماء الذين قرروا خلع خورشيد وتعيين محمد علي باشا والياً عليهم والذين ذهبوا الى منزله ليلغوه هذا القرار الخطير وقالوا بصوت واحد (لا نرضى إلا بك والياً) فقبل محمد علي بعد تردد يسير . وعندئذ ألبسه السيد عمر مكرم - روح حركة الاصلاح - والشيخ الشرقاوى خلعة الولاية ونادوا به والياً فى أنحاء القاهرة وصدر فرمان سلطاني فى ٩ يولييه سنة ١٨٠٥ بتثيته والياً على مصر وذلك طبقاً لارادة الشعب ، وهذا مظهر جليل للروح القومية على ما ذكره التاريخ « عصر



(الأستاذ السيد أمين المهدي)

محمد علي « فى الجزء الأول لابراهيم احمد عبده وصاحب الترجمة حفيد الشيخ العباسي صاحب الفتاوى المهدية الذى مكث نحواً من أربعين سنة شيخاً للإسلام وللجامع الأزهر لعهد الخديوى اسماعيل وتوفيق وعباس الثانى وقد تعلم أصول الموسيقى والضروب والأوزان من محمد عبد الله بك رشيد العواد الهاوى ومحمد أفندى أيوب وتخرج بعدئذ على المرحوم كامل الحلبي الملحن الشهير وأخذ بعض تواشيح عن الأستاذ درويش الحريرى وعلى أحمد صادق المدرس بـدرسة خليل أغا ويمجد العزف على العود أيما إجادة وهو حلو البنان وقد انطبع على لوح حافظته خمسون قطعة ونيف من بشارف وموشحات وسماعيات تلقنها بالسماع من الأساتذة المذكورين آنفاً دون أن يلجأ فى أثناء العزف الى العلامات «النوتة» مما جعل الأستاذين محمد عبدالوهاب

وصالح عبدالحى والآنسة أم كلثوم يعجبون به ويستغربون على حدّ ما حصل لكل من المرحومين ابراهيم القباني وداود حسنى ومن فى طبقتهم وقد عينه المعهد الملكي للموسيقى العربية مدرساً للطلبة فيه وتكلفه محطة الاذاعة من حين لآخر بمزاولة العزف الحماسي له المكوّن من ابراهيم العريان القانونجي وجرجس سعد النافخ فى الناي وأحمد العريان الكمانى ومصطفى العقاد الرّفاق ناهيك

بتقاسيمه الساحرة التي تنطق بسعة رأس ماله من بضاعة هذا الفن الجميل وكأني به على صفر سنه من الواقفين شخصياً على ما كان لعبده المحولى وأضرابه من روح وبديع الغناء وحيالة ودهاء فى التصرف فلا عجب أن ينبغ مثله من بين الأسر العريقة المصرية على حد ما نرى أفلاطون وسبنسر وابن سينا ولوبران رئيس جمهورية فرنسا وهاريو رئيس مجلس النواب فيها موسيقيين نوابغ

أحمد عزت باشا العابد

بدأ حياته الدراسية بدرس العربية بالمدرسة البطريركية بزمالة كل من بشارة تقلا باشا وسليم



صاحب السعادة أحمد عزت باشا العابد

بك تقلا وتعلم الحقوق بالمدرسة الكلية بدمشق ونال منها الشهادة وبعد أن اشتغل بالصحافة فيها عُيِّن بولايتها سكرتيراً فعضواً بمحكمة المدينة فمفتشاً عاماً بمحاكم حلب وبيروت ودمشق وأورشليم فمفتشاً بسالونيك ورئيساً لمحكمة البداية باسطنبول ورئيساً لمحكمة التجارة المختلطة بها فعضواً بمجلس شورى الدولة ثم كاتم أسرار سراى السلطان عبد الحميد وهو حامل عدة نياشين وقد حظى أولاً (رحمه الله) هو وولده حضرة عبد الرحمن بك العابد بسماع عبده المحولى فى حضرة السلطان عبد الحميد ثم سمعاه مراراً وتكراراً فى سرايها الخاصة

فى بيك حيث يوجد سراى الوالدة (للخديوى) التى كان يقام بها حفلات فخمة فى عيد جلوس

السلطان . واليك دليلاً على ذلك ما جاء بمذكرات نصف قرن من الجزء الثانى لاحمد شفيق باشا قال « علمت بورود إرادة خديوية الى فخري باشا بارسال أدوات الزينات من مصر للاستانة لتقام أمام القصر الخديوى فى بيك يوم عيد الجلوس السلطاني وطلبت الخاصة حضور المطرب الشهير عبده الحمولى وتحت العقد لاهياء ليلة العيد فنفذت هذه الارادة وسافر الجميع فى ١٤ منه « اه
وكان محمود باشا شكرى رئيس الديوان التركى للخديوى عباس الذى بواسطته تعرف عزت باشا بعبده الحمولى يعلمه بموعد محيى الأخير الى الأستانة بقصد التهيؤ لسماعه .

وعن شغف عزت باشا بالموسيقى الشرقية فحدث ولا حرج لأن المطربين فى حلب ودمشق كان يستحضرهم الى الاستانة وكانوا ينزلون بسريره ضيوفاً على الرحب والسعة ويفنونه فى مجامع الانس الخاصة ومن عادة ولده عبد الرحمن بك أب يبكى اذا سمع الموسيقى لشدة تأثيرها عليه



صاحب العزة راشد بك العابد

وللاسرة العابدية الكريمة بأجمعها ولوع بها لا مزيد عليه بدليل أن أحد أعضائها على ما أذكر عندما رُزق بمولودة أوصى والديها بأن يتعود كلاهما منذ الآن تنويمها على نغمات الراديو . وكفى بنبوغ راشد بك دليلاً على شديد ميل الاسرة الى الموسيقى .

راشد العابد بك

هو نجل حضرة عبد الرحمن بك العابد وحفيد عزت باشا أثبتنا صورته هنا إتماماً لما سبق ذكره فى (ص ١٢٥) ولما نزل هو ووالده بالأستانة فى العام الماضى أكرم وفادته أ كابر رجال الفن لأنهم

يعدونه على صغر سنه زعيمهم وإمامهم الذى تضرب اليه أ كباد الإبل وقد حرّمه معهد الموسيقى

في باريس « شهادة روما Le prix de Rome » التي تمنح للمتفوقين أمثاله لكونه شرقياً واقتصر المعهد المذكور على منحه الجائزة الأولى . وقد انخرط هذا العام في سلك الجندية التركية لخدمة الوطن وعسى أن يزورنا في مصر بعد إتمامه الخدمة لنستصبح بضوئه في العضلات وليذلل لنا الصعوبات المعترضة موسيقانا التعسة المسكينة لأنه عالم عامل طبق العلم على العمل وأحاط بأصولها وفروعها إحاطة كاملة والله مصرف الأمور لا رب غيره

« استدراك »

فاتنا في (ص ١٥١) من هذا الكتاب عند ذكر « البالو » الذي رأى المغفور له الخديوى اسماعيل أن يدخله في البلاد تمشياً مع فكرته المشهورة بأن يجعل مصر قطعة من أوروبا ان نبه القارىء الكريم الى أن احفاده من بعده جروا على منهاجه في احياء هذا الصنف من الرقص في سراى عابدين العامة ونذكر هنا أن الخديوى عباس باشا حلمي أحيأ ليلة ساهرة انشد في وصف البالو فيها المرحوم شوقي بك قصيدة عامرة الايات جاء في مطلعها ما يأتي :

طالَ عليها القَدَمُ فهيَ وجودٌ عَدَمُ

وجاء في وصف الوفود التي شهدت الحفلة ما يأتي

مَقْصِدُهَا سُدَّةُ آلِ الْيَاسِ الْعَظَمِ
حيثُ كِبَارُ الْمَلَا بعضُ صِغَارِ الْعَدَمِ

الى ان قال في وصف « البالو »

إِتْثَرَتْ لَوْلَا في المهجاتِ إِنْتَظَمِ
تَمَرَحُ في مَأْمَرٍ مثلَ حَمَامِ الْحَرَمِ
مُؤْتَلَفٌ سِرْبُهَا حيثُ تَلَاقَى الْتَأَمِ
مَنَدَفَعَاتٌ عَلَى مختلفاتِ النَّعَمِ
بينَ يَدٍ في يَدٍ أوْ قَدَمٍ في قَدَمِ
تَذْهَبُ مَشْيَ الْقَطَا تَرْجِعُ كَرَّ النَّسَمِ

الى آخر ما جاء بهذه القصيدة من الوصف البديع وهذا ضربٌ من الشعر جديد قد اشتهر بالابداع فيه المرحوم شوقي بك كما اشتهر بغيره رحمة الله عليه

صالح باشا ثابت

المغفور له صالح باشا ثابت نجل محمد باشا ثابت الشهير بدأ حياته بتلقى العلوم بمدرسة الأنجال التى انشأها ساكن الجنان الحديوي اسماعيل بنوع خاص لأصحاب السموّ انجاله وابناء رجال الحكومة



صاحب السعادة صالح باشا ثابت

(نقلت من مجلة الاطائف المصورة)

وعلى القوم المصرى وانتقل الى المدارس الأميرية لتمام دراسته فيها ثم ذهب الى باريس حيث تعلم الحقوق ونال الشهادة وانخرط فى خدمة الحكومة متدرجاً من الإدارة الى القضاء الأهلى حيث أصبح رئيساً لمحكمة الاستئناف وكان صديقاً حميماً للمغفور له الأمير حسين آنذ (السلطان حسين) وقد قبضه الله اليه فى اواخر ديسمبر سنة ١٩١٧ وله من العمر اربع وستون سنة كان فيها عنوان الفضل والارحمية ومثال النزاهة والنبل وكان من عشراء « عبده المحولى » ومن أعزّ أصدقائه وكان يجيد العزف على القانون وقد أثبتنا صورته هنا لاعتباره كوكباً فى سماء مصر وهاوياً ونصيراً للموسيقى الشرقية وقد ترك عدة إسطوانات لعبده المحولى على شكل كوبة كان فى تعبئتها فى ذلك العهد عيوبٌ جمّة لم يتوفّق إلى تلافيها دفعةً واحدة لما يخالطها عند سماعها من الغنة المعدنية والضعف

الذى به لا يُمثل الصوت تمام التمثيل بخلاف عصرنا الذى يُستخدم فيه الكهرباء للتعبئة ولو بقيت الى يومنا هذا تلك الاسطوانات على ما كانت عليه من نقص لبيعت بأعلى ثمن ولو كانت لا تتعاضى عن الانفصام ولا تنفثت سريعاً لدي الحرارة الشديدة وإدمان الاستعمال

مخائيل تادرس بك

حضرته أول الحافظين عهدهم لعبده المحولى وهو حائز للرتبة الثانية وحامل نيشان المجيدى



الرابع والعثماني الرابع وكان مديراً بقلم إدارة الدائرة السنية سابقاً وله ولدان الاستاذ مخائيل تادرس المحامي أمام محكمة الاستئناف المختلطة والأستاذ جرجس مخائيل تادرس مدرس اللغة الانكليزية بمدرسة بنى سويف الاميرية الثانوية وهو خريج مدرسة المعلمين العليا وحائز لدرجة بكالوريوس فى التربية من الجامعة الأميركية . وقد أتينا على ذكرهما لما أنهما ولعان بالموسيقى ولوع والدهما الكريم والعرق دسّاس

ومن أطف ما قاله لنا مخائيل بك أنه منذ وفاة عبده المحولى الى الآن تعمد

صاحب العزة مخائيل تادرس بك

وضع قطعاً في أذنيه لكي لا يسمع بالمذياع أصوات المجددين وقد آلى على نفسه ألا يسمع سواه طول عمره فأجبنه على ذلك مؤمنين وأردفنا قائلين أننا جميعاً وضعنا أيضاً في آذاننا من الأسمت المسلح ما يمنع نفاذ أنيهم ونذهبهم إليها

الفريق احمد زكي باشا



ذكر خطأ في الجزء الأول من ٤٦ انه كان ياور الحديوي
اماعيل والحقيقة انه سر ياور الحديوي عباس الثاني ورئيس
ديوانه وهو يعد من انصار الغناء القديم ومن اصدقاء عبده الاوفياء

السيد احمد الليثي



هو امير المود وقد اقتصر على مزاولة مهنته للارتقاء على
تحت عبده الجوي وقد اطلق على عودين له اسم عنقرة واسم
عبلة رلا ندري ايها المطروح بجانبه

صاحب المقام الرفيع على ماهر باشا

رئيس ديوان بهرته الملك

ومن أكبر أنصار الموسيقى الشرقية

خصّ الله كل أمة بأفراد منها آثرهم على سائرهم وجمع فيهم من الهبات كالعبقريّة وصدق
الوطنية وقوة الإرادة وأصالة الرأي وأجرأ العدل ما صرفه عن الجرم الفغير من سوادها وما ذلك إلا
الحكمة أراد بها المولى عزّ وجلّ عموم المصلحة والقيام بما هو فوق عمل الواحد في الاستقلال بالأمور



(صاحب المقام الرفيع على ماهر باشا)

الخطيرة والاضطلاع بالمصالح العامة حتى يكون
الفرد مرشداً للأمة الى سُبُل الفلاح ومتوخياً لها
مناهج الحزم والصالح وما الصلاح إلا نبات
جزعه مغروس في السماء وزهوره وأثماره تُزِين
الأرض وأعنى بهذا الفرد صاحب المقام الرفيع
علي ماهر باشا رجل الساعة ورجل الوطنية
رجل العمل الصحيح الخلو من الجلبّة
والضحيج وم لا أعماله الباهرة في عصر هذه
النهضة وفي سبيل استقلال البلاد من مواقف
مشرقة وأعمال بارزة تولاهما بقلب عليم بأسرار
السياسة الرشيدة وذهن بصير بكيفية تدبيرها
وإحكامها ولا يغرب عن البال ان المرء لا يقاس
سألوكة وخُلُقُه بمقياس ما عرض له من أعمال
بوجه الاتفاق في أحوال طارئة بل بأعماله اليومية

المستمرة وان لفي أعماله الصامته الجميلة قوى لا توجد في أقوال سخيفة على حدّ ما صرّح به رسمي
مكدونلد وكفى باصابتة بسهام رأيه أ كباد المشكلات فخرأ ولم يعقه اضطلاع به بأمور الدولة يوم تعين
وزيراً للمعارف ثم رئيساً للوزارة عن العناية بالفنون الجميلة وفي مقدمتها الموسيقى بأن بثّ روح

لشجاعة وعزّة النفس والكرامة الشخصية في الشبيبة المصرية تمثيلاً مع روح النهضة القومية أسوة بالأمم العريقة وقرر عمل مباراة في نظم وتلحين النشيد القومي لكي ينشأ المصريّ حراً شجاعاً وخادماً أميناً لوطنه نافضاً عن نفسه غبار الذل والانكسار والسكابة ناهيك بأن الفضل يرجع إلى رفعة في بناء المعهد الملكي بعد المغفور له الملك الراحل الذي أجرى له من الهبات ما بلغ مقداره ١ جنيه

صاحب المعالي محمد حسين هيكل باشا

وزير المعارف العمومية

لا حاجة الى الاطّاب في مكان معالي الوزير الجليل من حبه للعلم والأدب وتشجيعه للفنون الجميلة فانه قرّر أخيراً تعميم دراسة الموسيقى في كافة المدارس الابتدائية للبنين والبنات ولا غرابة في ذلك لما بين الأدب والموسيقى من صلة ولما أن دولة العلم عند العرب كانت دولة رفيعة العمار فسيحة الظلال وان لمحمد بن محمد طبرخان ابن أوزلغ الفارابي من القرن الرابع وهو أكبر فلاسفة المسلمين عدة تصانيف في الموسيقى وكذا للرئيس أبي علي بن سينا كتاب المدخل الى صناعة الموسيقى ولابن باجة أبي بكر ومن في منزلتهم تصانيف آخر فضلاً عن أن موسيقانا التي ترجع الى ٤٠٠ سنة ق م غدت موسيقات الأمم الغربية



صاحب المعالي محمد حسين هيكل باشا

أجل ان صحيفة ماضيك يا صاحب المعالي ناصعة بيضاء تقيّة فقد خدمت الحق وبحثت في كشف الحقائق ونشر العلم كصحافي ودافعت عن الضعيف المظلوم كمحام يترافع لاجل الحق وتزيّنت مكاتب العلماء والأدباء بما وشيته

من مطارف الأدب وصفته من قلاند البيان في تصانيفك التي في آخر حلقاتها نجد كتابي « محمد »

و « منزل الوحي » اللذين خدمت بهما أمة الاسلام الخدمة التي لا ينقطع برؤها ولا ينقضي فخرها يبعث على التمسك بأهداب التقوى ان أكرمكم عند الله أتقاكم فأنا نهى اللغة العربية بما أوتيد على يدك من الحياة الجديدة والموسيقى الشرقية التي لا نلث أن نراها قد نفضت عنها ثوب التجديد الفائق واستعادت ماضى شبابها وسحرها وجمالها بعد أن أوشكت أن تلفظ آخر أنفاسها والله لا يضرب أجر من أحسن عملاً وليحى نصير العلم والفنون والأدب وكيف لا وفى السربون موضع نشأت الذي منه نبضت لكم مناهل الدراية والرشد. نبغ معكم كليمنسو ودومرج وهاريو ومن فى طبقهم الذين عدوا الموسيقى قسماً مهماً من الثقافة ووضعوا مرتبتها فوق مرتبة الشعر

صاحب المعالي سعيد باشا ذو الفقار

كبير أمراء جلالة الملك يعزف على العود ويعرف الضروب والأوزان ويعد بلا مراً.



صاحب المعالي سعيد باشا ذو الفقار

المعجبين بعبده ومن عشاق الموسيقى القديمة التي يتمنى ألا يسف دعائمها المجددون ويدرسون معالمها وكيف لا وهو الذى شهد عصر المغفور له الخديوى اسماعيل باشا حيث تجلى عبده الحمولى على نخته وكثيراً ما قال لى معاليه فى السراى المملكية العامرة انه لم ير طول حياته من هو أوسع عطاء وأبسط كفاً بين سائر الباشوات من عبده وأن ما كتبتة على صفحات المقطم الاغر تنويهاً بقوة صوته وحسن أدائه وسعة حيلته فى فن الغناء إن هو إلا

قطرة من بحر (راجع محادثتى مع معاليه فى الجزء الأول صفحة ١٣٦ و ١٣٧ من هذا الكتاب).

صاحب المعالى احمد مدحت باشا يكن

رئيس مجلس ادارة بنك مصر وسائر منشآته . شهدت عبده يعترف على رؤوس الأشهاد



صاحب المعالى احمد مدحت باشا يكن

بأيادى العائلة اليكنية عليه ومعالى الباشا من أشد الناس إعجاباً بصوته وبموسيقاه العربية الخلابة ومن المترجمين على أرواح نوابغ فن الغناء العربى الجميل الذى طمى عليه فساد بعض المجددين ومن دواعى السرور انى الفيت الأسرة اليكنية الكريمة الأصل بين أبناء الأمة المصرية من أكثر الأسر حرصاً على صون الموسيقى العربية من أن تدكها معاول التجديد الفائل .



صاحب العزة خليل بك ثابت

خليل بك ثابت

علامتنا الجليل وأستاذنا الكبير رئيس تحرير جريدة المقطم الغراء وعضو مجلس الشيوخ يعدّ من أكابر أنصار الموسيقى الشرقية وهو محذق النفخ فى « الفلوت » فضلاً عن أنه خبير فيما ينتقده لا يرسل القول عن مجازفة وخطب متمكّن من إقامة البرهان على ما يحكم به أو عرضه على قياس العقل والذوق الصحيح (راجع مقال حضرته النفيس فى الجزء الأول من هذا الكتاب « ص ٧٩ و ٨٠ و ٨١ ») .

المرحوم عبده الحمولى

سماؤه

جلس عبده الحمولى ذات ليلة
بأجزاخانة الغورى وطلب الى ميشيل
مرزا صيدليها مستحضراً يشفى ألم
الخنجرة فأشار عليه باستشارة
الدكتور عباس بك حلمى الذى
كان وقتئذ بالاجزخانة ومعه الشيخ
محمد عبده واحمد فتحى باشا زغلول
وقاسم بك أمين ففعل وبينما كان
الصيدلى يحضر الدواء له دخلت
فقيرة تحمل على ذراعها طفلاً وطلبت
من عبده احساناً فناولها جنينين فما
كادت تبعد عنه مسافة عشرة
أمتار بعد أن تفرست فى نفس العطاء
حتى رجعت الى الصيدلى مسرعة
وهمست فى أذنيه مشيرة إلى عبده
وقالت انه أعطاها جنينين هى على
تهيؤ لأن تردهما له ان كان قدمها



المرحوم عبده الحمولى وبأعلى صورة المؤلف

لها سهواً بدلا من قطعتين من النحاس الأحمر (البرنز اللامع) ولما راجع الصيدلى عبده الحمولى فى ذلك تقدم اليها الأخير بأن تنتظر بالأجزخانة قليلا وتوجه نحو الشيخ محمد عبده واحمد فتحى زغلول باشا والدكتور عباس بك حلمى وقاسم بك أمين وطلب إلى كل منهم جنيناً واحداً فجمع منهم أربعة جنينيات قدمها لها جزاء أمانتها ففرحت السائلة وهى من الدهشة والاستغراب بمكان ودعت له بطول البقاء وأردف عبده قائلا لهم حقاً ان هذه الفقيرة نالت ما تستحق لاتكافئها على الله واستشهد بالحديث الشريف

القاتل «لو توكلتم على الله حقَّ توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خفاصاً وتروح بطاناً» ومن لا يصدق ذلك فليسال كشاهد



حسين باشا السيوفي

عيان مرزا افندی مارون
صاحب أحزمة «رويال»
وشقيق الصيدلى المذكور
وقصارى القول ان عبده
اريجي مُتلف مخلف

السيوفي باشا

يرى وهو جالس
بجلمابه البلدى وهو فى
الثلاثين من عمره يجيد
العزف على العود على
الطاوور القديم ولا يخرج
عن القواعد الحديثة قيد
شعرة اذا جدد لحناً أو
ابتكر نغمة وهو رميل
لنا أولاً فى مدرسة الفربر
بالخرنفس (مصر) وهو
خريج كل من أحمد الليثي
وداود حسنى رحمهما الله

ادريس بك راغب

المرحوم ادريس بك راغب نجل المغفور له اسماعيل راغب باشا المشهور من أولي العرفان فى
لعلوم الرياضية وعلم الحقوق وحائز للرتبة الثانية من الحديوى توفيق ولرتبة المتمايز من الدرجة

الأولى ورتبة (البالا) من السلطان عبد الحميد
وعُين نائب قاضي ثم قاضياً بمحكمة مصر
الأهلية وقد انتخبته العشيرة الماسونية أستاذاً
أعظم للمحفل الأكبر الوطني المصري وهو
سيد قومه عزيز الجانب فكه الأخلاق
جريء الصدر طلق اليمين وقد أمد المرحوم
كامل الخلعي - على ماروي لنا - بمال وافر
يُرَبِّي على ألفي جنيه لتمكينه من وضع كتابيه
« كتاب الموسيقى الشرقي » و « نيل الأمانى
في ضروب الأغاني » وقد أثبتنا صورته هنا
اعترافاً بماله من الأيادي على الفنون الجميلة



المرحوم ادريس بك راغب

وعلى المعوزين من اخوانه أبناء العشيرة ولشديد
ميله الى الموسيقى العربية وتعظيمه محترفيها
رحمه الله رحمة واسعة

الاستاذ جاك رومانو

يُعدّ من أصدقاء عبده الأعزاء وله صوت
متين القرار ويُدمن إنشاد أغاني عبده وموشحاته
العربية ويحسن تقليده من القرار إلى الأوج



الاستاذ جاك رومانو

ومن مستملح مفاكهة « عبده » له انه حينما كان يغنى الدور الآتى فوق التخت على مذهب الجهاركاه

يا منيتى إيه السبب فى دى الخصام اللى جرى - قوللى عليه
هو عذولى جالك ولام علشان كده عامل خصام - وانا ذنبى إيه
كان يبدل فى الشطر الأول من البيت الثانى لفظة « جالك » بجاك بالجيم الشجرية إيماء إلى
اسمه وهو يشير اليه بأطراف بنانه .

الشيخ سلامة حجازى

فريد عصره فى الغناء على المسارح العربية

ومما قاله الدكتور محمد فاضل فى كتابه عنه ما يأتى



« حدثنى الشيخ
عليه الرحمة فى
موضوع انضمامه الى
التمثيل قائلاً

أسرعت لزميلى
عبده الحمولى الذى
كنت أعزه وأحبه
كثيراً وكان معه
المرحوم (محمد عثمان)

فى قهوة نزهة النفوس
الكائنة بحى وجه

نقل عن مجلة « السكواك » صورة قديمة يرى فيها الشيخ سلامة حجازى مضطجعا
بين كل من الاساندة محمود رحى وعبد الله عكاشه وحسين حسنى

البركة واستشرتهما فى أمر انضمامي الى التمثيل فلم يسع زميلنا الشاب (محمد العقاد القانونجى) إلا أن

صرخ في وجهي قائلاً : « وأين تكون عمامتك » عند ما تمثّل التقييل أمام الناس ؟ فردّ عليه المرحوم عبده قائلاً « تكون في بيتكم » ثم نظر إلى ملياً وبيطء وقال يا شيخ سلامة ان التمثيل يمازجك وهو المخرج الوحيد لصوتك والأداة الحرة لأظهار نعمتك - فانضم اليه ليكون منا فرد نفخر به في ناحية جديدة من الغناء فعزمت من تلك الليلة على احترام التمثيل والعمل هائياً فيه « ولم تمض أيام حتى انضم الشيخ سلامة الى فرقة «الحداد والقرداحي» ومثّلت هذه الفرقة بعد انضمامه رواية « مى وهوراس » على مسرح الاوبرا وأعطى الشيخ دور البطل - دور « كورياس » وما يذكر ان هذه الرواية مثّلت نحواً من ثلاثين مرة وفي كل ليلة يزداد الاقبال عليها ويشدّ الإعجاب بالمثل الجديد والمطرب الفذ « ولا بأس من ايراد ما حدّثنا به عنه شاعر القطرين الاستاذ الجليل خليل مطران بك قال حفظه الله

شعر المغنون يومئذ أن « التشخيص » سبيل جديد يتبارون فيه جلباً لرضاء الجمهور وطلباً للمزيد من ذلك الرضى فانطلقوا متسابقين .. ومن ذلك تذّبه المرحوم الشيخ سلامة لما يستطيع فعله في باب الغناء التمثيلي وكان بعد تحوّلته عن مباشرة الانشاد في حلقات الاذكار الى رئاسة تحت التطريب وابداعه في النوع الطليق من الغناء ادواراً شائقة ومقطوعات رائعة قد جدّ به ميل إلى التحول عن مزاوله صناعة الغناء والانشاد جميعاً فشرع وهو في فرقتي المرحوم القباني وفرح يلحن بعض القصائد الغزلية فأفلحت تجربته ولحن طائفة من المخاطبات الغرامية ثم بعض المراثي ثم بعض المحاضرات مترقياً من حال الى حال إلى أن أخذ يحاكي عصف الرياح وهدير الأمواج وعزيف الجن إلى ما هو أصعب فأصعب كما يسمع في رواية الأفريقية وتليماك وعظة الملوك . فالصنيع الذي صنعه الشيخ سلامة انما هو وضعه أساس الغناء التمثيلي في هذه الديار . وذلك فضل سيذكركه بالحمد على توالى العصور وسيزداد كلما ازداد رقى هذا الفرع الفنيّ البديع على تعاقب الدهور .

ونظن اننا بما قدّمنا قد اشركنا في احياء الذكرى السادسة للموسيقى العظيم وقمنا ببعض الواجب نحو الراحلين من رجال الفن ! رحم الله الشيخ سلامة كما قال أمير الشعراء « كان دنيا وكان فرحة جيل »

المرحوم اسكندر فرح

كان المرحوم اسكندر فرح معاونًا بدائرة الاجراءآت بدمشق وكلفه مدحت باشا والى بيروت فى عهد السلطان عبد الحميد بأن يؤلف فرقة للتمثيل لما عهد فيه من الميل اليه والالام به وسمح له بأن



يزاول عمله فى وظيفته مدة ساعة كل يوم لياشر بقية النهار بتدريب الممثلين على العمل فاتفق مع المرحوم أحمد ابى خليل القباني الملحن المشهور واستأجرا بجنيئة «الافندى» بباب توما من أحياء المدينة مكانًا فسيحًا مثلًا فيه أولا رواية «عائدة» وأمدّ الفرقة مدحت باشا بمبلغ عشرين ألف قرش من عملة دمشق لتشتري به ملابس للممثلين وغيرها فأقبلت الجماهير على سماعها مراراً عديدة واستمر اقبال الناس عليها على تكرار تمثيلها حتى أخذ أبو خليل واسكندر فرح يفكران فى إيجاد روايات أخرى نزولا على رغبة الوالى وما كادت الفرقة تمثل رواية أبى الحسن

المرحوم اسكندر فرح

حتى قام بعض المشايخ الرجعيين وقعدوا لظهور هرون الرشيد على المسرح على شكل أبى الحسن المغفل ورفعوا احتجاجاً بذلك الى الحكومة العثمانية بالاستانة فأصدرت ارادة شاهانية بمنع التمثيل العربى فى سوريا واستدعت مدحت باشا الذى فرّ من وجهها وكان عبده الحولى فى هذه الأثناء نازلاً بدمشق تبديلاً للهواء فنصح لها بأن يحضرا بفرقتهما الى مصر مرتع الحرية لا تلزم الممثل أو الكاتب فيها تبعة فشخص الحقوق الى مصر سنة ١٨٨٣ بأسم جوق أبى خليل وأخذ يتنقل مدة احدى عشر شهراً بين مصر والاسكندرية ووطيظا واستقرّ أخيراً فى مصر يزاول فيها التمثيل مدة خمس سنين متوالية وكان

اسكندر فرح مختصاً بتعليم التمثيل وكان ابو خليل مختصاً بالغناء والتلحين وتخرج على الاول كل من ماري وهيلانه سماط ومريم وليبية ملي اللواتي قمنَ بتمثيل ادوار « المرأة » عوضاً عن الغلمان وقد قام اسكندر فرح بتكوين جمعية يقال لها جمعية المعارف الفرض منها اجتماع الهواة للفن وحشهم على المثابرة في العمل امثال محمود رحمي واحمد فهمي ومحمود حبيب واحمد فهمي وغيرهم من طلبة المدارس العليا وقد مثلاً عدة روايات بدار الاوبرا حضر بعضها المغفور له الخديوي توفيق باشا وكثرت في ذلك العهد الاجواق واشتغلت بالارياف وفي الموالد والمواسم وعلا كعب التمثيل واتسع نطاقه مما حدا بالمرحوم اسكندر على بيع املاكه في دمشق والعودة الى مصر هو وعائلته وابو خليل سنة ١٨٨٩ فاستأجر اسكندر فرح منزلاً بشارع محمد على ملك اسماعيل باشا اباطه اُختصّ الدور الاعلى منه بسكنى عائلته والدور الاول بابي خليل وما لبث الاول أب رأى شقة الثاني فارغة وخطاباً مطروحاً في ارضها يقول فيه انه سافر الى الاستانة تمهيداً للحصول على ترخيص رسمي منها بواسطة عزت باشا العابد لاجل الاشتغال بالتمثيل في دمشق وذلك افضل من البقاء في مصر حيث اشتدت المنافسة وما لبث ان وصل الاستانة حتى ابقاه عزت باشا وعينته مقرئاً في سرايه ببيك فلما رأى بالمرحوم اسكندر فرح نفسه أمام الامر الواقع جمع كلاً من محمود رحمي ومحمود رجب واحمد فهمي واحمد فهمي وغيرهم من هواة الفن وماري وهيلانه سماط وألف منهم جميعاً جوقاً مستوفياً وأقام مرسحاً من خشب على قطعة ارض فضاء ملك بالمرحوم على باشا شريف رئيس مجلس الشورى وقتئذ كاتبة بشارع عبد العزيز مثل عليه من الروايات أبي الحسن المغفل وعائدة والامير محمود والامير يحيى وانس الجليس ثم ضم اليه بعد ان اتفق مع الشيخ سلامة حجازي على التمثيل معه كلاً من علي وهبه واحمد عزت ومحمود حجازي والشيخ صديق والشيخ حامد المغربي ومريم وليبيه ملي ومثلوا رواية « الرجاء بعد اليأس » وقدم للجوق تباعاً بالمرحوم اسماعيل بك عاصم المحامي الشهير ثلاث روايات نذكر منها أنيس الجليس وصدق الاخاء ومن دواعي الغبطة ان نسجل هنا ظهور اسماعيل بك عاصم وعلى بك ولده على المرسح وهما يمثلان أهم ادوار كل رواية جديدة من تأليف الاول منهما بدار الاوبرا في حضرة المغفور له الخديوي توفيق باشا باشراف اسكندر فرح حتى سنة ١٩٠٤ وكان الجوق يمثل مساء كل يوم أحد في كازينو حلوان رواية يحضرها الخديوي توفيق باشا الذي رغب من تلقاء نفسه ان يبني للتمثيل دار في حلوان واخرى في مصر عدا الاوبرا ويمد جوق اسكندر فرح بمبلغ خمسمائة جنيه مصري يصرف له سنوياً من الخاصة الخديوية ولكن المنية عاجلته قبل ان تنفذ هذه الرغبة .

الاستاذ عبد الله عكاشه

ألف العكاشيون جوقاً مستقلاً باسمهم عندنا انقطع الشيخ سلامه حجازى عن التمثيل اسبب



(الاستاذ عبد الله عكاشه)

اشتداد مرض الفالج عليه وقاموا بتمثيل عدة روايات على مسرح تياترو عبد العزيز خاصة اسكندر فرح ولما نقه الشيخ من مرضه انضم اليه العكاشيون ثانياً واتخذوا دار التمثيل العربى مسرحاً لهم نوع خاص ومن اشهر من العكاشيين بالجرى على مهاج الشيخ فى قصائده الرائعة والحانه الشائقة الاستاذ عبد الله عكاشه الذي ابدع ايما ابداع فى التمثيل فى رواية « مغاور الجن » التي خيل فيها الى الجمهور انه هو سلامه حجازى الذى ينشد وهو الذي أنشد فى حضرة جلالة الملك فاروق المعظم ليلة الجمعة الموافق ٢١ يناير سنة ١٩٣٨ فى قصر عابدين احتفاء بميلاده السعيد على مقام السيكاك الأبيات العامرة الآتية وهى من قلاند شعر الاستاذ خليل مطران بك شاعر الاقطار العربية ونالت رضى جلالته والاستحسان العام

يا مليكا أعار عرشاً قديماً	من شباب ما رده اليوم نضرا
راح عصر حلت به مصر أسنى	ذروة فى العلى وجددت عصرا
انت أرضيت بالنهى والمساعى	عمر المجتبى وارضيت عمرا
خلق طاهر وبأس شديد	وذكاء يجلو من الليل فجرا
وسخا، يفيض كالنيل الآ	انه ليفيض بذلا وبرّا
أب يوم القران يوم سعيد	جمع النيرين شمساً وبدرا
لا ترى فيه ايما سرت الآ	فرحاً شاملا وانساً وبشرا

أقبل الشرق بالتهاني ومن هنا فاروق مصر هنا مصرا
ملك زادها فخاراً ومجداً مذ تولى بالنصر يعقب نصرا
ليعيش فائزاً بأغلى الاماني وليخلد ذكره دهره فدهرا
فليل مطرانه بك

الاستاذ يوسف تادرس

المفتش بالادارة العامة بمصلحة البريد

موسيقى بالطبع وقد شغف بالطرب منذ الطفولة شغفاً يثير الدهشة والاستغراب لما انه كان
يجرى وراء مجالس السمع أينما وجدها ولو كابد من أمرها عقبة كئودا وكثيراً ما كان يقضى النهار



(الاستاذ يوسف تادرس)

وشطراً من الليل واقفاً أمام محال بيع الاسطوانات ليستمع
النغمات الشرقية القديمة بغير فتور أو تعب لا تحفزه الحاجة الى
طعام أو شراب وكثيراً ما رأيناه يقادر بلده الى اخرى
تاركا أعزّ الاوطار عليه في سبيل سماع الالحان ومما يحسن ذكره
انه بينما كان بعض كبار الموسيقيين يقوم باحياء ليلة ساهرة
في أحد المنازل وقف الاستاذ يوسف خارج المنزل مع زمرة
من أرفاغ الصبية ولما علا ضجيجهم وحال صياحهم دون تمتع
اصحاب المنزل باستماع الغناء عمدوا الى خرطوم الماء وسلطوه
على الصبيان الى أن تفرقوا وبقي صاحبنا في مكانه مؤثراً
التعرض لبلل ثيابه على حرمانه نعمة التمتع بالسمع الى ان هرع
اليه صاحب الدار الاستاذ محمد عمر المسيقار الشهير معتذراً ثم

دعاه الى الدخول وبالع في إكرامه بعد أن أجلسه بجوار التخت وكانت هذه الحادثة فاتحة التعارف
وتوثقت بعدئذ عرى المصافاة بينهما

أما وقوفه على موارد الغناء القديم ومصادره محدث عنه ولا حرج مما كشف له عن غوامض

فنّ الموسيقى وأثار دفاؤها . ومن شهدهم من اكابر العازفين الاستاذ محمد العقاد الكبير والاستاذ سامي الشوا أمير الكمان وامين بوزرى وعبد الحميد القضاي وابراهيم العريان وداود حسنى وابراهيم القباني ومحمد عمر وقد تلقن اصول الفن من الاستاذين سيد درويش ومنصور عوض الموسيقىار النابغ ويرجع الى الثاني كل الفضل في نضوج ملكته في الموسيقى الشرقية وانخذ الكمان التي ملك عنانها ترجاناً لعواطفه الموسيقية الوليدة فيه وقد اتصل بأمر الكمان الاستاذ سامي الشوا الذي يعدّ في الشرق المثل الاعلى في العزف عليها واستضاء بمشكاته آخذاً عنه كثيراً من التقاسيم والمقطوعات القديمة الخالدة مما جعله ذا طابع خاص يمتاز عن سائر الهواة بالدقة والضبط والتأثير العميق وهو حريص كل الحرص على الأصول والقواعد القديمة التي لايجيد عنها قيد شعرة اذا ابتكر نغمة جديدة أو ألف لحناً دون ان يكونا موسـ. ومين بطابع شرقي ملائم للذوق الصحيح ومطابق للروح المصري الخفيف

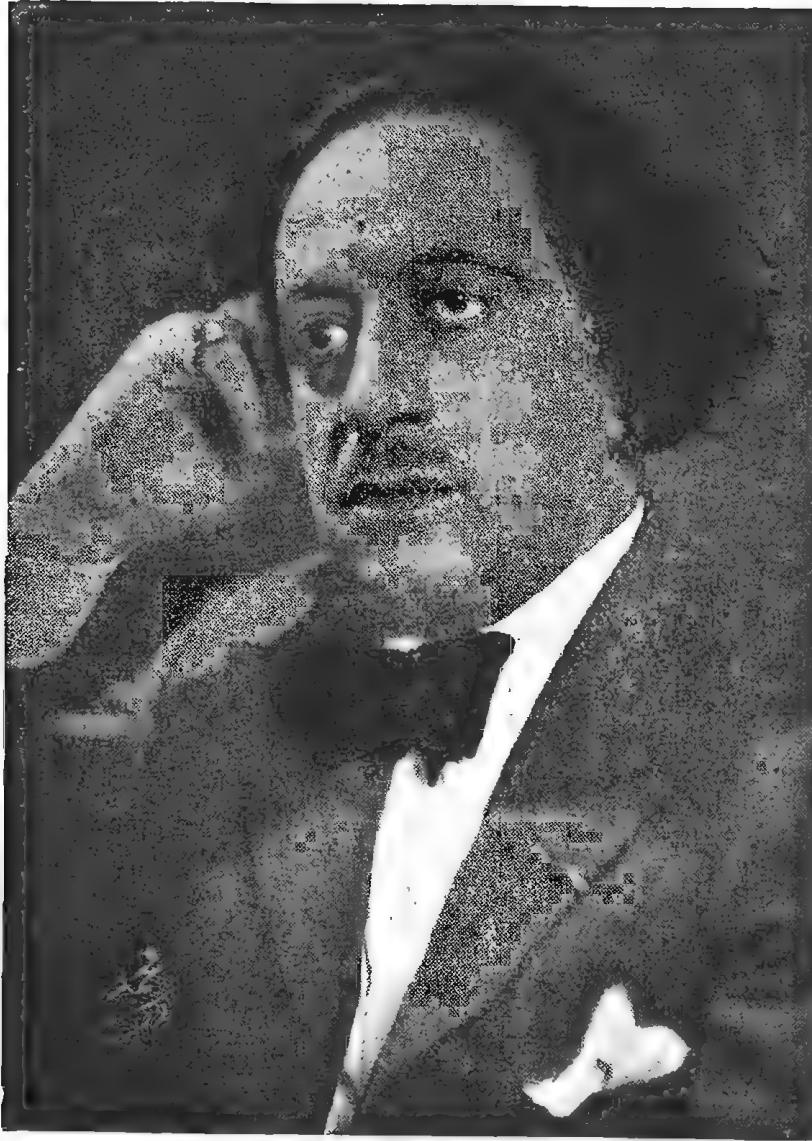
واعجب من ذلك أن ميله الشديد الى الموسيقى لم يعقه عن استبطن دخائل العلم الذي نبغ فيه فقد عكف بعد أن حصل على « الليسانس » في الحقوق على تحضير الدكتورية ونال في شهر اكتوبر سنة ١٩٣٧ دبلوم الدراسات العليا في الاقتصاد السياسي ونال ايضاً في اكتوبر من هذا العام دبلوم الدراسات العليا في القانون العام وكان الأول بدرجة المتفوق في الامتحانين كليهما . وصاحب الترجمة من أجرى الكتاب قريحة وأسرعهم خاطراً وله نظم قليل في الشعر وانه بلامراء لآية من آيات الله في ذكاء الفهم ويكاد يمازج الارواح لرقته واذا تحدث اليه انسان تمثل له في شخصه من صور نبل النفس والمهابة وجلال الشأن مع خفض الجناح ورقة القلب ولطف الحس ما يثير الإعجاب والاكبار ومثل هذه الصفات من خير ما يرّمز به الى كل موسيقي نابغ مثله مدفوع الى الفن الجميل بالسليقة مصداقاً لما رواه فلاسفة اليونان في ذلك من ان البلاد التي انتشرت فيها الموسيقى كان أهلها أرق عاطفة وأعذب اخلاقاً والطف ملكة من غيرها .

الاستاذ سامي الشوا

أمير الكمان

إسمه غني عن التعريف ولكن الذي حدانا على كتابة هذه الكلمة الوجيزة أنا رأيناها يحوب البلاد البعيدة مكلفاً نفسه فوق طاقتها ليس جرّاً للمنفعة المادية بل ليحيي ما عفا من دارس الموسيقى

الشرقية التي أجهز عليها بعض المجددين من قومنا بسلاح التطور والتجديد ويبين لكافة الشرقيين المنتشرين في انحاء المعمور أن في مصرنا أمة لا تزال حية تدافع عن مجدها وتقاليدها وعبقريتها أسلافها الذين أقاموا للموسيقى العربية بناء قوى الدعائم وحريصة على ما لها من شعار معلوم وطابع خاص مما جعل له بين



سائر الناس وجميع الموسيقيين رتبة بعيدة المصعد حتى تحدث به الملوك والامراء واليكم البيان عزف الاستاذ سامى على كمانه في الحفلة التي أقيمت لجلالتي ملك ومملكة إيطاليا بالبدرشين في أوائل مارس سنة ١٩٣٣ بمعرفة صادق باشا وهبه ومحمد بك حسين العضوين بلجنة الشرف وأعجب به جلالتهما وسألاه أين تعلم الفن فاجابهما في مصر وقدم لهما كمنحة قائلا انها من صنع

(الأستاذ سامى الشوا امير الكمان)

تورينو وموروثه عن والد جدّه الذي عزف عليها في حلب بحضرة ابراهيم باشا الذي غزا سوريا وبعد ان قطع جميع أوتارها إلا واحداً عزف عليه من مختلفات النغم ما اوقعهما في الدهشة فأهداه الملك وسام «الكفاليري» وأهدته الملكة دبوساً للاربة مرصعاً بالالماس وجاء بجريدة الاهرام بتاريخ ٤ ابريل سنة ١٩٣٨ ما معناه تناولت حضرة صاحبة السموّ الملكي الأميرة ميري أنس الشاى بدعوة

من حضرة صاحبة السمو الأميرة طوسون في كشك شبرا التاريخي الذي أنشأه الجد الأعلى لحضرة صاحب الجلالة الملك والذي هو الآن ملك الأسرة الملكية وكانت تُقدّم الاميرات للأميرة ميري وشهدن الراقصات فوق جزيرة الرخام والمغنيات في زوارق سابحة فوق الماء ناهيك بالمظهر الشرقي البديع والفخار والابهة التي تمثّلت في الحفلة ولما وصلت الأميرة إستقبلتها المدعوّات وفي مقدمتهن الأميرة طوسن وجلسن في جوانب الفسقية التي تتوسط الجزيرة ثمّ نزلت الانساعات المخصّصات للرقص والغناء مرتديات ملابس شرقية بديعة على السلام المؤدية الى الفسقية وهنّ ينشدن أناشيد عربية بصوت رخيم على نغمات كان الاستاذ سامي من تأليفه الذي يمتّ الى غناء حلب القديم .

وقد ذهب الى الأستانة سنة ١٩١٠ بدعوة من احمد شوقي بك بناء على أمر المغفور لها والدة الخديوي عباس ومعه عبدالحى حامي وعزف في حضرة يوسف عزالدين ولى عهد السلطان الذي قدّمه اليه محمود شوكت باشا البغدادى فأعجب به هو وسائر الأمراء الذين شهدوا الحفلة كما أعجب الموسيقيون الترك به ودهشوا من «القفلة» المصرية الخلابه

وجاء على أجنحة التلغرافات الرسمية لمراسل الأهرام الخاص ما يأتي بنصه - فيشي في ١٥ يوليو سنة ١٩٣٧ عزف أمس الاستاذ سامى الشوا أمام جلالة الملك فاروق على كمنجة جديدة من اختراعه صنعت على شكل رأس أبي الهول فلقى عزفه نجاحاً كبيراً وقد قدّم محمود فخري باشا واحمد حسنين ياشا سامى الشوا لجلالة الملك فسرّ جلالته كثيراً من الاستماع الى توقيعاته وتعطف فهناً أمير الكمان العربي على مهارته تهنئة حارة

ومن عزف بحضرتهم من الملوك والامراء ورؤساء الجمهوريات ملوك ايطاليا وبلجيكا وبلغاريا وملكة رومانيا والملك فيصل الذي أسنى له هدايا نفيسة وعباءة والساطان حسين والأمير عبدالله وباي تونس ومراكش وشاه ايران السابق ووكيل جمهورية امريكا الجنوبية المستر داوس والجنرال غورو ورئيسي جمهوريتي سوريا ولبنان اللذين منحاه نياشين واحتفلات بمقدمه الجالية السورية اللبنانية في البرازيل والارجنتين وشيلي معربة له عن تمسكها باهداب العربية وموسيقاها في الغربية مع اضطلاعهم بمهامهم التجارية وقد عزف عند عودته في روما بالراديو تحيات مصر الى ايطاليا بمناسبة المعاهدة التي أبرمت بين انكلترا ومصر وايطاليا سنة ١٩٣٨ وهو حريّ بان يُسكنى بكمانيّ الملوك والسلطين .

الأذن وحس السمع

مر بنا آخراً في بعض مطالعاتنا الفصل الآتى في إحدى المجلّات العلمية تعريب العلامة الشيخ ابراهيم اليازجى فاحببنا ايراده لما فيه من الفائدة العلمية قالت من حاسة السمع ان ندرك بها الاهتزازات الصوتية التى يحملها الهواء ويؤديها الى الاذن أى الى الحارة ومن هناك تنتقل فى عدّة مسالك الى الأذن الباطنة وهى محل إدراك المسموعات

أما منفعة الحارة (صيوان الأذن) فالملقود منها أن تكون عضواً يجمع الاصوات وما فيها من الأثنا والتجمعات منفعة ان يعكس الأمواج الصوتية الى الصماخ الذى هو المجرى السمعي الظاهر مهما اختلفت جهة ورودها بالقياس الى الأجسام الصائنة . وفائدة هذه التجمعات يمكن أن تُعلم بالامتحان فانه إذا ملئت تجاويف الحارة بالشمع مثلاً حتى تصبح ذات سطح واحد لم تستطع الأذن أن تستجلى حقيقة الصوت ولا سيما إذا ورد من الجهة الموافقة لامتداد سطح الحارة وبالحارة أيضاً نعلم جهة الصوت إلى يمين الرأس أو شماله فإن الشخص يدرك للحال الجهة الوارد منها الصوت ولكن إذا أحدثته فى الجهة المقابلة لوسط الوجه فإنه لا يعلم من أى جهة جاءه الصوت فإذا سُئل خبط خبطاً مضحكاً وإذا أحدثت الصوت تحت ذقنه فإنه على الغالب يظنه وارداً من خلف رأسه وبالعكس إذا أحدثت الصوت خلف رأسه فإنه يظنه وارداً من الأمام

ثم ان الاهتزازات الصادرة عن الاجسام الصلبة يمكن ان تُسمع بوضع هذه الاجسام على جوانب الرأس فاذا سددت اذنيك بيديك وأمرت من يضع ساعة على جبهتك فانك تسمع صوت حركتها واضحاً وكذا اذا فتحت فاك ووضعت الساعة بين ثناياك فانك تسمع الصوت كذلك . واذا أخذت بأسنانك مسطرة عريضة ووضعت الساعة عليها كان الامر نفسه وذلك ان الاهتزازات الصوتية الصادرة من باطن الساعة تنتقل الى ظرفها ومنه الى المسطرة ثم الى الاسنان ومن الاسنان الى عظم الجمجمة ثم الى سائل الاذن فاطراف العصب السمعي ومن هناك تنتهي الى الدماغ . ولما كان من خاصية الاجزاء الصلبة من الرأس أن تنقل الاهتزازات الصوتية تواتراً الى الاذن الباطنة امكن ان تُستخدم هذه الخاصية فى اختبار حدة السمع وذلك بان يوضع مقياس القرار عند اهتزازة على وسط الجبهة فان الشخص يسمعه أولاً حق سمعه ثم انه بضعف الصوت يضعف

سماعه له شيئاً بعد شيء حتى لا يعود يشعر بصوت البتة فيعين المختبر بساعة ذات ثوان المدة التى لبث فيها يسمع الصوت . وإذا كانت احدى الاذنين ضعيفة الحس فان كان هناك نذبة فى الجهاز الموصل الخارجى قد حدث عنها تضخم فى الغشاء الطبلى سمع الصوت أشد من جهة الاذن المصابة وبالعكس ذلك اذا كان ثَمَّ نذبة فى الباطن فان الصوت يُسمع أضعف من جهة الاذن نفسها .

وهناك ضرب آخر من الاختبار يوضع مقياس القرار فى حال الاهتزاز وراء الأذن معتمداً على العظم ومتى انقطع الشعور بالصوت عن طريق عظم الجمجمة ينقل المقياس الى أمام الصماخ فاذا عاد الشخص يسمعه كانت اذنه سليمة واذا سُمع من جهة الصماخ مدة أقصر مما يسمع من جهة العظم دلّ ذلك على اختلال فى الجهاز الموصل واذا كان الأمر بالعكس دلّ على اختلال فى الاذن الباطنة

— 000 —

تقاريط

صديق الأديب قسطندى افندى رزق



كانت كلمتى الأولى فى الجزء الأول من كتابك « الموسيقى الشرقية » نثرية وهذه كلمة منى شعرية جعلتها هدية للجزء الثانى من كتابك تجدى بها مشاركا لك فى رأيك ، مثنياً على عزيمةك الوثابة ، شاكرًا لك ما قدمت لأمتك من فضل ، وما بذلت من جهد ، والله أسأل أن يتولاك بالرعاية والتوفيق

هل الشوق إلا أب تغني حمامة

بشجو محب أوهوى نازح صبر

إذا ما طواها الليل رنت كأنما

يعاودها صوت « الحولى » من قرب

لئن كانت الأيام أخذت رابعى

من الأنس واستوحشت للأهل والصخب

الاستاذ محمود الجبالى

فقد أصبحت ذكرى الأجابة سلوتى تقرُّ بها عيني ويصبو لها قلبي
تعال وغنّ يا أخا الشوق والهوى عن الشرق انغام الصبابة والحب

وخلّ الهوى الغربى للغرب إنما يحب الهوى الغربى من كان في الغرب
لك الشكر أحييت الغناء لأمة هواها حجازي يسير مع الركب

محمود الجبالي

١١ ربيع الثاني سنة ١٣٥٧

سكرتير بمجلس النواب سابقاً

رزقُ أحيى في مصر ذكرى الحولى بكتابٍ عن الغناء جليلٍ
وصف العصر في صحائفه الغرّ وأسدى للفن حسن الجليل
أنستُ نفسه إلى الطرب الجا مع بين الترجيع والترتيل
فأنبرى يذكر المآثر للفن ويطوي جيلاً مضى قبل جيل
ذائداً عن حماه من عهد فاروق صعداً لعهد اسماعيل
كان حياً منه وكان غراماً ماله من فؤاده من مثل
فاذكروا الفضل للوفى الذى أعطى عن الفن أصدق التمثيل

للمستاذ احمد رامي

خواطر مستطرفة في الموسيقى

بقلم الأستاذ المتفنن تقولا افندى الحداد

نقلًا عن الضياء لليازجي قال حفظه الله

ليس تأثير الموسيقى مقصوراً على الانسان فقط بل يتناول بعض الحيوانات فقد اشتهر أن النياق تسترسل في سيرها على الحداء وثبت أن الحيات تكثر حيث يكثر الغناء والعزف لأنه يلذها سماع الموسيقى . وقد ذكر لي صديق من متخرجي إحدى المدارس السككية في بيروت أنه وبعض رصفائه عثروا على حية صغيرة فقبضوا عليها وأرادوا أن يمتحنوا هذا الأمر فجاءوا بها إلى فسحة واسعة وأطلقوها وكان أحدهم يلعب على كمنجة فتقف وإذا توقّف عن اللعب تسير وقد امتحنوا ذلك مراراً وهم بعيدون عنها فصيحاً امتحانهم

وقد ورد في إحدى جرائد بيروت ما محصله أن قسيساً يُقال له داويس كان مرةً مقيماً في

بيازما دز بورك وكان له ولدٌ صغير في سنّ الرابعة فدنا الولد من أسدٍ مسلسل لبعض الجيران وكان من أشرس السباع إلى أن صار عند برائته فحققت لذلك قلوب الناظرين ولم يكن من يجترى على انتقاده ورأت ذلك فتاة يقال لها مس مولند كانت في غرفة مشرفة على موضع الأسد فأسرعت وأخذت توقع على آلة موسيقية اللحن المعروف « بلك الآجام » فسرّ الأسد سروراً ذهل به عن فريسته والتفت إلى جهة الصوت مصغياً فذهب الولد مطمئناً كأن لم يكن ما يخشاه ولكنه لما بلغ البيت وسمع البكاء وشاهد الاضطراب صرخ وبكى

وأغرب من ذلك ما قرأته في تلك الجريدة عينها بقلم من اختبر الأمر بنفسه قال بعنوان « شجرة العاشق » سمعت كثيراً عن هذه الشجرة انه إذا وقف المرء عليها وكان صوته حسناً وأنشد بنغم الاصفهان يتناثر زهرها قال وقد زارني يوماً في حمص أحد اخواننا فقصدت وياه التزه في بستان لي بظاهر البلدة فعند دخولنا وجدت ولدي وابن أخي وصاحباً لهما حسن الصوت مجتمعين حول شجرة طولها نحو متر ذات جذوع وورقها كورق الحنّاء وزهرها أصفر بحجم زهر الفلّ وهي من النباتات الطبيعية فسألتهم عن سبب اجتماعهم فاعلموني أنها « شجرة العاشق » المشار إليها فوقنا وسألنا الغلام أن ينشد بعد أن هزرت الشجرة فلم يسقط منها زهرة فلم ينشد الغلام حتى أخذ الزهر يلوي ويسقط فتركنا هذه وتبعنا خمساً أخرى من نوعها فوجدناها من مثل الأولى ٥١

فاذا كانت الموسيقى تفعل هذا الفعل في الأشجار والسباع فلا بدع أن تفعل غرائب وعجائب في الانسان وهو أرق المخلوقات وأرق الحيوانات شعوراً

المرحوم محمد بك البابلي

« محمد البابلي » هو ابن المغفور له عبده بك البابلي التاجر بالجواهر كان عزوفاً عن زخارف الدنيا وكان صديقاً للمرحومين عبده الحمولي وابراهيم بك المويلحي كاتب رسائل « عيسى بن هشام » وصاحب جريدة مصباح الشرق وكان كاتباً أديباً وشاعراً وعوداً ومطرباً يكاد يمازج الأرواح لرقته لما له من مستمّح الفكاهة وسرعة الخاطر واليكم بعض نواتره ولطيف هزله الذي يضحك الحزين ويذهل الزاهد وذلك نقلاً عن كتاب « البابلي » تأليف الأستاذ حسين البابلي المدرس بكلية الزراعة في الجامعة المصرية وما قصدت بسرد ذلك إلا تبياناً لما كان عليه عصر البابلي والحمولي من المرح ولذيد المفاكهة وجميل العشرة قال رحمه الله

(١) كان لأحد اليهود ابن مريض قال له البابلي يوماً :

ما تزور ابنك البنك الأهل . على الله ربنا ياخذ يده

(٢) قابله صديق يقلّد الانكليز في معيشتهم دعاه هذا الصديق إلى تناول الغداء فلبى البابلي الدعوة وصادف في ذلك اليوم أنه كان يتمنى اكلة كوارع من شارع محمد علي . الغرض جلس مع صديقه إلى المائدة فقدم لها شوربة أعقبها شوية بطاطس ناشفة ثم البرتقال بعدئذ وهنا قال له الصديق إذا أردت أن تكوّع قليلاً بعد الغداء فهناك غرفة الى يمينك بها سرير مُعدّ لكم . قام البابلي إلى الغرفة ساخطاً نادماً على تلبية هذه الدعوة التي زي بعضها لأن الأكلة لم تقنع ولم تشبع . دخل الفراش المُعدّ له فلفتت نظره نائمة ضئيلة ضعيفة لحدّ مؤلم فقال لنفسه يظهر أن الناموسة ده أصلها ضيف إتعزم هنا وانسخط

(٣) للبابلي صديق أُصيب بمرض السكر وطالما شكّا اليه هذا الصديق ما يعاينه من ارتفاع نسبة الحلاوة في بوله أجاب البابلي ماتفتح لك دكان شربتي وتسكت

(٤) رأى البابلي شابة مسيحية جمالها رائع فلما واجها البابلي قال اللهم صلّ على المسيح

(٥) عسكري وشّه قبيح صحيح قال له البابلي ده وش ولا عيار

(٦) لما أُحيل « فلان » على المعاش شرع يتردد على البابلي بمنزله شاكياً باكِياً ساخطاً لآلئته على المعاش وفي مرة صرخ البابلي في وشّه قائلاً قل لي يا أخي . همّ حالوك على المعاش والأحالوك على

(٧) في أثناء مرور البابلي بمحديقة منزله شاهد الجنائني يزرع الشيخ في بعض نواحيها فسأله إيه فايده الشيخ ده ؟ أجاب الجنائني فايدته يابيه أنه يطفّش التعابين . فردّ البابلي قائلاً : طيب يا أخي ما تزرع لنا حاجة تطفّش المحضرين .

(٨) قصد البابلي يوماً مع والده قرافة المجاورين لمشاهدة الحوش الذي أُعدّ لافراد العائلة . سأله أبوه عبده بك رحمة الله عليه إيه رأيك يا محمد يا ابني في التُرب ده ؟ أجاب دى تُرب تُردّ الروح صحيح .

(٩) كان للبابلي عصا مكتوب عليها M.B. « يعني الأحرف الأولى من إسم ولقب محمد البابلي بالفرنسية » فاستظرف شكلها صديق له والمفروض أن يقول البابلي في مثل هذه الأحوال اتفضل العصايا مثلاً . ولكنه أجاب العصاية ده (م) M مش (ب) بتاعتي B

(١٠) مرّ شحاذ أمام قهوة أيام اضطرابات الثورة المصرية سنة ١٩١٩ والمدارس مضربة والمحالّ العمومية مقفلة والاضراب العام ضارب اطنابه احتجاجاً على ظلم وقّع أو خطب ألمّ وجعل الشحاذ يستجدى الجالسين بصوت منكر وإلحاح ثقيل وكاب البالي بين الحاضرين فقال . أيّوه اضرب لك يوم ، أنتم ما عندكوش وطنية إنتهى

اصلاح غلط

صفحة	سطر	خطأ	صوابه	صفحة	سطر	خطأ	صوابه
١	٢١	أوتار	الأوتار	٨٠	١٧	وما بين اللفظ	وبين اللفظ
١١	٥	سليمرون	شيشرون	٨٥	٢	ساير	سائر
١٦	١٨	ماعز	المعز	٨٦	٢	تعرقه	تعرقه
١٨	١٦	جنيهاً	جنيهاً	٨٧	٢٤	فكه نفس	فكه النفس
٢٠	١٠	استدعاءً	استدعاءً	٨٩	١	عنه طريق	عن طريق
٢٠	١١	اللاسودمينيين	اللاسودمينيون	٨٩	٢٤	خضيض	حضيض
٢١	١٨	فصيح	فسيح	٩٠	١٣	فافه	فانه
٢٢	٢٠	لمفرج	المفرج	١١	٤	للمفنين	للمغنين
٢٦	١١	أربعة أوتار	الأربعة أوتار	١١٤	٩	موساً	موسا
٢٦	٢٩	أربعة الأوتار	الأربعة اوتار	١٤٣	٢	اللب	اللهب
٣٧	١	الآتين	الآتين	١٥٧	١٣	رُزق بمولوده	رُزق ابنه بمولوده
٤٧	٢٢	الطيرة	الطير	١٦٠	٨	مخائيل تادرس	تادرس مخائيل تادرس
٤٨	٢٠	بفلورنسا	بروما	١٦٢	٧	جزعه	جذره
٦٥	١٥	يؤول	يأول				

(انتهى ، الجزء الثانى وسيله الجزء الثالث ان شاء الله)

فهرست الكتاب

٩	الموسيقى عند قدماء المصريين	١٤٦	آثار الخديوى اسماعيل الباقية
٦٢	منشأ الموسيقى وماهيتها	١٥١	الأمير حبيب باشا لطف الله
٨٣	ترجمة الشيخ ابراهيم اليازجى	١٥٣	الاستاذ محمد الشببى
٨٦	الأحداث النفسانية	٥٥١	السيد أمين المهدي
٨٩	رياضة الحيوان	١٥٦	احمد عزت باشا العابد
٩١	لمحة تاريخية فى الفونوغراف	١٥٧	راشد بك العابد
٩٥	الموسيقى فى العلاج	١٥٨	استدراك
٩٦	اللهب الموسيقى	١٥٩	صالح باشا ثابت
٩٧	اللهب المتكلم	١٦٠	مخايل تادرس بك
٩٨	فى صناعة الغناء	١٦١	صورتا احمد زكى باشا والسيد احمد الليثى
١٠٣	الموسيقى البيزنطية	١٦٢	رفعة على ماهر باشا
١٠٨	الموسيقى عند الاسرائيليين	١٦٣	معالي محمد حسين هيكى باشا
١١٤	الموسيقى ينبوعها	١٦٤	معالي سعيد ذو الفقار باشا
١١٦	تعرفنا الموسيقى ونجهلها	١٦٥	احمد مدحت يكن باشا و خليل بك ثابت
١١٨	سر الموسيقى	١٦٦	سخاء عبده الحمولى
١٢٠	سحرها	١٦٧	حسين باشا السيوفى
١٢٣	عبده وعثمان	١٦٧	ادريس بك راغب
١٢٥	الموسيقى فى الشرق	١٦٨	الاستاذ جاك رومانو
١٢٦	الغناء والادب	١٦٩	الشيخ سلامة حجازى
١٢٩	الموسيقى القبطية	١٧١	اسكندر فرح
١٣٣	أول عهدى بعبده الحمولى	١٧٣	الاستاذ عبد الله عكاشه
١٣٦	الحمولى والآنسة جورجيت	١٧٤	الاستاذ يوسف تادرس
١٣٨	عبده الحمولى فى فنه	١٧٥	الاستاذ سامى الشوا
١٤٠	عبده الحمولى على مأذنة جامع سيدنا الحسين	١٧٨	الأذن وحس السم
١٤٣	الموسيقى فى طلوع القمر	١٧٩	تقاريط
١٤٤	ذكرى عبده الحمولى	١٨٠	خواطر مستطرفة

الموسيقى الشرقية
بنهاروي

والغناء العزبي

لهزة الحزوني اسماعيل للفنونة المحمدي

جزء الثالث

تأليف

قسطنطين رزق

حقوق الطبع محفوظة

الثنى اربعون قرشاً صاغاً

المطبعة العصرية

اصاحبها : الياس انطون الياس
شارع الخايج الناصري رقم ٦ بالفسحة بصر



مولاي إن عجز القلم عن إظهار صدق ولائي وحار دعائي بتوطيد عرشكم ودوام عزكم فاني
أستعين بالموسيقى لأعبر بألحانها عن معاني الاخلاص مفشداً سرّاً وعلانية الدور المشهور الذي أنشده
عبده المحولي في حضرة جدكم العظيم المغفور له ساكن الجنان الخديو اسماعيل باشا وهو

الله يصوره دولة منلك على الدوام من الزوال

وبصوه فؤادي من نبلك ماضى الحسام من غير قتال

الهراء

كتابي الثالث في الموسيقى الشرقية والغناء العربي ونصرة الخديوي اسماعيل للفنون اجميلة
وحياة عبده الحمولى إلى حضرة صاحب الجلالة الفاروق الممدى مالك مصر والسودان المعظمة
مولاي كتفت منذ نعومة اظفاري بالموسيقى الشرقية كاف النشوان بالاصطباح والخيوان
بتنفس الصباح يوم سمعت غناء عبده الحمولى مطرب ساكن الجنان المغفور له الخديوي اسماعيل
باشا جدكم العظيم ويُنحَل إليّ عند ما كنت اسمعه انه رفع نفسي الى المراتب العلوية واني رايت
الملائكة امام عرش الله ساجدين

وكان الغرض الذى إليه نزع ، والغاية التى إليها قصد الاحتفاظ بروح مصر الخالدة وطابع
فنها العربي الذي - هو كاللغة - مظهر يمثل ما للعرب من مفاخر أثيلة ومآثر جليلة
ولما طمى على موسيقانا فساد التجديد تصديت اصومها منه غيرة على مالها من عظمة
في النفوس وسحرياعب بالالباب وابقى للرق الباقي منها ولكنى وبالأأسف لا أزال أرى بعض
المجددين راكبين رؤوسهم فى طمس آثارها ودرس معالمها مع نشري على صفحات الجرائد المقالات
المنذرة بالويل والثبور وعظائم الامور لأن الفن الجديد ان لم يتفرع من الفن القديم فهو بلا شك
هادم لاركان الفن العربي من قواعده وذهاب بروبنا ومفرق للبقية الباقية من أغانيه
الخالدة التى خلفها لنا عبده وعثمان فى لجأ لا يعرف له درك ولا ساحل على ان لكل مزاج نعمة
تشاكله ولكل طبع لحن يلائمه . ولكل أرض نباتا ينمى فى جوتها وان أعظم الألحان وأطربها
نعمات مصر التى تروق أهلها ويلذ لهم سماعها بدون أن يألفوا غيرها ولا عجب فى ذلك فان عبقرية
الفنون الجميلة ظهرت قديما فى المصريين والبابليين والفينيقيين أبناء اسماعيل بن ابراهيم وان مصر
الحديثة قد امتازت عن سائر البلاد الشرقية بحسن مقر الحركات وتسليلاتها ولا سيما تجويد القرآن
الذي هو أكثر إبداعا وأعظم وقعا فى النفوس

ولما كان المصريون أئمة العلوم والفنون وملقني العقائد الفلسفية وعندهم أخذ أكثر الامم وكان
الشرق مهبط الوحي ومبعث الشعور والوجدان ومنبت المثل العليا والمكارم الغراء وجب أن تظل
مصر التى قطعت تحت لوائكم الحقائق شوطا بعيدا فى ميادين الثقافة والعرفان واخترقت طريقا فى
الأمور الاقتصادية والعمرانية بمجد الفراعنة ورعيمة العرب ومركز دائرة المدنية . ولذا أرفع الى
الأعتاب الملكية السامية كتابي هذا تحقيقا لأغراضنا القومية واحتفاظا بعروبتنا وروح مصر الخالدة
سائلا من لا يُأل سواه أن يوطد عرشكم ويجعلكم لبلادنا السعيدة ركنًا حصينا والعلوم والفنون نصيرا

وظهيرا
خادمكم المطيع : فلسطينى رزق

مقدمة

معلوم أن الفن العربي رمز العروبة والرجولة وعنوان المشاعر والميول ولما كان الفن يسكن الروح على حد قول القديس أوجستين ولا يفصل عنها وكانت الشمس تكون الزهور كما يكون الفن الحياة وجب على المتقن أن يكون دائماً صادقاً في عمله وللناس لأن نجاحه يُعزى إلى أمانته في أفكاره الخاصة وإلى ما ينتجه عقله وبيته وذاك من دون أن يقلد أحداً من أرباب الفنون . ومما ينبغي مراعاته أن يكون المثل الأعلى مستقراً في عقل الحفار ليحفر التمثال على أسس وجه وفي عقل الموسيقي ليسمو في أثناء التلحين إلى ذروة الجمال وكذلك في عقل المصور لينافس الطبيعة وهو ممسك بالقلم منافسة ودية وجهاً لوجه ويشعر في قلبه بالسلام وفي عقله بالهدوء وطول الأناة حتى تمثل الطهارة في الصناعة ويظهر على العمل سماء الصلاح والانشراح وقصارى القول أن الهدف الدائم لمن يعمل إن هو إلا الجمال على حد قول وليام موريس كنصّه بالانجليزية

Work-and for everlasting aim — Beauty

وقد قال قولاً تشايكو سكي كما يأتي : هل تعطى فنك جزءاً من نفسك وهل تصعد نفسك مع الفن إلى المراتب العلوية المشرفة التي يصبو إليها قلب الإنسان الذي هو منبت الفن لأنه بدون هذه النزعات يصبح مكوتاً من صور وأغاني شكلية لا تستقر على أساس قوي وعميق ؟ وزد على ذلك فإن الفن يمتزج بالفضيلة ولا يتنجس عنها واليك تعريفه الفن خلق الجمال كما قال إمرسن وقال غيره هو كمال الطبيعة وهو ولا جرم لا يُعد إغراقاً في درس حقيقة إيجابية بل سعياً وراء الحق الأعلى وذريعة يُتزعج بها إلى بلوغ المطلب الذي تنطلق له النفوس جذلاً وارتياحاً وأول ما ينبغي للمتقن الاهتمام به أن يكون متصفاً بكل الفضائل دُمث الطبع باسم الشعر رحب الصدر طاق اليد لا يحدوه حادي الخيال وأن يخلق التلحين الساحر متمشياً مع روح عصر البلد الذي يعيش فيه ويتنشق هواءه لكي ينقل إحساسه المرهف إلى الناس ويشرح صدورهم وبذلك يتم لعقله التسايط على روح عصره ويظهر بالمعنى المطلوب الذي ينشده في تلاحيته ومما يجب عليه التنبه له مراعاة القوانين والسياسة والعادات والتربية والعقيدة والاصطلاحات التجارية عند معاصريه حفظاً لطابعهم واعتقاداً منه أن الفن الجديد مُكوّن من الفن القديم . أما إذا استبد الملهن

برأيه وذهب به التيه وأقام بينه وبين معاصريه ومواطنيه حواجز تمنع تلاحيته من تمثيل عواندهم وأساليبهم غشّ أمته وأضاع تراث السلف الصالح

ومما لاشك فيه ان أول شروط الحسن في المسموع أن تكون الاصوات متناسبة لا متنافرة والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن فإذا كانت الأصوات على تناسب في الكيفيات وكان التنقل متناسباً وكانت الانغام متداخلة بعضها في بعض كانت التلاحين ملائمة وتدخل الآذان بلا استئذان بخلاف ما يأتيه والعياذ بالله بعض المجددين من أصوات غائرة يفاجئون بها السامعين تكون من الشدة بحيث تشبه تارة نداء المنادي وطوراً قصف الرعد وآونة اطلاق البارود وفيها ما تكون كأصوات الندابات والثاكلات الناثحات مما ينذر بالويل والثبور وعظائم الامور ومما تنبؤ عنه الاسماع وتشمئز منه النفوس

فانظر بعينك يا صاح هل سمعت ان في مصر عواصف هب وتقتلع الأشجار أو زلازل تنسف الأبنية الشاحخة أو أي اضطراب يحدث في الطبيعة فتأخذ الأهلين الرجفة من حيث لا يشعرون ؟ على ان الانتقال من أفق الى أفق آخر دفعة واحدة يجرّ على الانسان مضرة وان الهجوم على موسيقى فجائية قد نبئت في غير وادي النيل وامت في غير جو مصر ليس وراءه طائل واذا سلمنا ان السلم الموسيقي اتفاقاً لا طبعياً وقابلنا بين السلم الافرنجي والسلم الغربي رأينا بينهما فرقاً في ان « مي » الافرنجية تعلو رباعاً على السيكالغربية وان « سي » تعلو رباعاً على الاوج واذا انتقل بعض المجددين الى الهرمونيا ودستوها بين انغامنا دس مع ما هي عليه من التفاوت والاختلاف كان انتقالهم اليها والحالة هذه أشبه بالطفرة ولا يفهمهم ان في التعريب لا يمكن أن تدس اللفظة الاجنبية بين الفاظنا العربية إلا بعد أن تجانسها وتواخيها

فعلى شباننا الذين بُني صرح الاستقلال على كواهلهم والذين هم خليقون أن يكونوا دعاة لخير الوطن أن يكونوا أعواناً لحفظ موسيقانا العربية وعلينا نحن أن نستأنف العزم ونجدد السعي في استرجاع ذخيرتنا ونفريغ توسيعها على قدر ما تسمح به حالتها وما تصل اليه جهودنا هداًنا الله سواء السبيل وهو ولي التوفيق

فـطـنـرى رزق

المغفور له الملك الراحل فؤاد الاول

وُلد الملك الراحل فؤاد الاول بقصر والده المغفور له الخديوى اسماعيل بالجيزة فى ٢٥ مارس سنة ١٨٦٨ م وهو أصغر أنجاله والحاكم التاسع من الأسرة المحمدية العلوية ولما بلغ السنة السابعة من



المغفور له الملك فؤاد الاول

عمره تلقى مبادئ العلوم بالمدرسة الخاصة التى أنشأها والده للأمراء فى قصر عابدين ولما أكمل العاشرة من عمره أرسله الى جنيف (سويسرا) فدخل مدرسة توديكيم وفى سنة ١٨٨٨ دخل الأمير فؤاد المدرسة الإعدادية الملكية فى مدينة تورينو ولما أتم دروسه فيها نقل الى المدرسة الحربية بتورينو ثم دخل مدرسة تورينو الحربية العليا حتى سنة ١٨٨٨ وانضم الى آلاى الطوبجية الثالث عشر فى مدينة روما وأُلحق بالبلاط الملكى الايطالى وفى سنة ١٨٩٠ سافر الى الآستانة لزيارة والده الذى تنازل عن عرش مصر فى ٢٥ يونيه سنة

١٨٧٩ وانتدبه السلطان عبد الحميد ملحقاً حربياً لسفارة الدولة العلية فى فينا (النمسا) وفى سنة ١٨٩٢ استدعاه المغفور له الخديوى عباس حلمى وعينه كبيراً لياورانه وأنعم عليه برتبة اللواء . ولما اعتزل الأمير فؤاد هذه الوظيفة كرس حياته لخدمة العلم وقام بأعباء الجامعة المصرية وذلك فى سنة ١٩٠٨ وتعبه الجمعية الجغرافية التى أسسها والده المغفور له الخديوى اسماعيل فى سنة ١٨٨٥ بعد أن أصابها

من الوهن ما أصابها وقد كلفه المغفور له السلطان حسين العناية بها وولاه رئاستها في الثلاثين من شهر أكتوبر سنة ١٩١٥ ورئاسة المجمع العلمي المصري والجمعية الدولية الاقتصادية والمعهد المائى وجمعية الاسعاف والجمعية المصرية للحشرات التى أنشئت سنة ١٩١١ ثم أُنتخب رئيساً للجامعة وأسس المجمع اللغوى الثانى فى سنة ١٩٠٧ جاءلا مقره فى عابدين وفى ٩ أكتوبر سنة ١٩١٧ نُودى سلطاناً على مصر خلفاً للمغفور له السلطان حسين وفى ١٥ مارس سنة ١٩٢٢ أعلن نفسه ملكاً وأعلن استقلال مصر للدولة التى اعترفت به بالاجماع وذلك بناء على معاهدة لوزان المؤرخة ٢٤ يوليه سنة ١٩٢٣ وأمر بتشيد المدرسة الفاروقية البحرية وعمد الى تعليم الفتاة المصرية تعليماً عالياً مجارة للفتاة الغربية وشجع التأليف والنشر وأغدى على معهد فؤاد للموسيقى العربية أموالاً طائلة يبلغ قدرها ٤٠٠٠ جنيه منها ٣٠٠٠ جنيه اعانة سنوية و ١٠٠٠ جنيه عند افتتاحه رسمياً سنة ١٩٢٩ وأمر بتنظيم المؤتمر الموسيقى الذى عقد تحت رئاسته فى سنة ١٩٣٢ بدار الاوبرا الملكية بحضور مندوبى الدول الشرقية والغربية وفى سنة ١٩٢٧ أنشأت وزارة المعارف إدارة خاصة لتفتيش الموسيقى ولم يأل جهداً إسوة بأبيه العاهل العظيم فى رفع مستواها حتى أصبحت الموسيقى درساً مهماً داخلاً فى برامجها يتعلمه الطلبة والطالبات فى مدارس البنين والبنات ورياض الاطفال

أما التمثيل فحدث عن ميله اليه ولا حرج بدليل انه استدعى غير مرة الفرق التمثيلية الى القصور الملكية فثلت فى حضرته عدة روايات شائعة نذكر منها فرقة الاستاذ عبد الرحمن رشدى التى قامت بتمثيل رواية « فى سبيل الفن » على مسرح عابدين ، ومما جاء فى مذكراتى فى نصف قرن تحت عنوان « تمثيل رواية المهدي وفتح السودان » يتبين ان جوق اسكندر فرح افندى مثل فى هذه الأثناء (رواية المهدي وفتح السودان) وهى تمثل حرب السودان وتنتهى بدخول العساكر المصرية الى أم درمان ووقوع التعايشى أسيراً فى أيديهم . وقد كان الازدحام شديداً جداً على حضور هذه الرواية رغم ان الفرقة رفعت أسعار الدخول مما دل على اتجاه الافكار بحركات الجيش المصرى فى السودان»

هذه صفحة من تاريخ فقيد العلم الملك فؤاد الذى أُشرب فى أثناء رحلاته الى أوروبا روح الديمقراطية والذى كرس حياته لخدمة مصر ونشر لواء العلم فى البلاد وإذا أردنا أن نحيط بكل ما اضطلع به من الأمور الخطيرة والأعمال الباهرة أيام كان أميراً فلنكا للزمن عدة مجلدات . أسكنه الله فسيح جناته وجزاه عن أعماله الصالحة خير جزاء

محمد توفيق باشا الخديوى مصر

ولد المغفور له الخديوى توفيق باشا سنة ١٨٥٢ م وتولى الأريكة الخديوية فى ٧ رجب سنة ١٢٩٦ هـ الموافق ٢٦ يونيه سنة ١٨٧٩ ومما يؤثر عنه انه ألغى الضرائب الباهظة التى كان يررح تحتها المزارعون وتجول فى الوجهين القبلى والبحرى ورفع عن الأهلى نير المظالم وهياً لهم أسباب الهناء ورعد العيس وأمر بتقسيط الاموال الاميرية والعشور على أقساط تدفع فى الاشهر الموافقة لمحاصيل الزراعة - على ما جاء « بالكنز الثمين لعظماء المصريين » ونشر ألية العلم فأسس كثيراً من المدارس وفى مقدمتها المدرسة التوفيقية بشبرا والمدرسة الخديوية بدرب الجميز وشيد مدرسة عابدين وأمر بتحديد مدرسة الطب وتنظيم مستشقى القصر العينى وسنّ للبلاد النظم الدستورية بتأليف مجالس المديرىات وشورى القوانين والجمعية العمومية والمحاكم الاهلية وأصدر لائحة المعاشات للموظفين حفظاً لحقوقهم وردفها بالأتحى المعاشات الملكية والعسكرية

وقد توفاه الله فى ٨ يناير سنة ١٨٩٢ بجلوان وجاء تقلا عن مذكراتى فى نصف قرن للحج احمد شفيق باشا « ان أدخل النعش من باب التشرىفات الصغير من قصر عابدين ثم خرج به حاملوه من الباب الكبير وسار الموكب يضم النظار وممثلى الدول والعلماء والامراء والرؤساء الروحانيين وكثيراً من وفود الاقاليم والجموع الكثيرة من الشعب وأذكر أنه كان من الهيئات المشيعة جماعة الماسونيين لأن المتوفى كان ماسونياً فاجتازت الجنازة شارع عبد العزيز فالموسكى حيث صلي على الفقيد فى المشهد الحسينى ثم وورى فى مقره الاحير بتبصرة العففى بين مظاهر الحزن العميق من جميع الطبقات » انتهى

على ان الخديوى توفيق باشا رحمه الله كان أستاذاً أعظم للمحفل الأكبر الوطنى المصرى بدليل ما أسفرت عنه ملابسه الماسونية العظمى المكونة من منزر متنطق به وعقد ملوكى معلق فوق صدره (انظر صورته هنا) ولما كانت الماسونية لعمده شائعة بين الطبقات المثقفة وبالغة ذروة المجد بما ساد حوتها من المودة والألفة والانتظام بحيث كان الاخوان فى الاجتماع كأنهم الثريا نظم اسماعيل صبرى باشا وكيل وزارة الحقانية آئذ دوراً إنسانياً بديعاً قام بتلحينه محمد عثمان وأجاد فى إلقائه

عبد الحمولي وكان الباعث له كما لا يخفى وجدان حركة فكرية ظهرت في أنحاء القطر وشاعت شيوع البرق الخاطف واليك يانه

المذهب -	عهد الإخوة نحفظه	بالروح ومالنا غير كده
	واجب علينا نلحظه	بعين صفانا الود ده
	حسن الوفا حسن	بكل ما أمكن
	والصب لو أعان	يكيد به العدا
دور -	عيد البشائر والفرح	لاح لي بوجهك يا قمر
	لما الحسود شاف المنح	من سعدنا قلبه انفطر
	طاع سعودك جد	بالنصر فوق الخد
	ماfish خلافاك حد	اسمع كلامه إب أمر

وقد عبر الناس على مثل هذا الاعتقاد السليم أحقاباً متطاولة في الشرق والغرب بين الناس حتى الملوك منهم ورؤساء الجمهوريات كالولايات المتحدة وفرنسا والعلماء والباحثون ذوو الروية الثاقبة ممن بشوا روح المحبة والسلام بين جميع المخلوقات مهما تباينت عقائدهم واختلفت موالدهم وانتهوا بأن اتحبوا من بينهم بعض ملوك انكلترا ورؤساء الولايات المتحدة وغيرها أساتذة أعظم لسائر محافله. وهذا نستطيع الناقدين أن نوجه التفاتهم صوب ما ينسأ من الخير العظيم والنفع العميم عن الجمعيات بوجه الاجمال التي تنص تعاليمها على مؤاسة البأس وتخفيف بلاء المريض وتربية الايتام والعاهرين بما تنشئ بها من ضروب المرافق وبناء المستشفيات والملاجي، وتعليم الاحداث والمشردين مما يكون من شأنه تخفيف وطأة الشقاء وإثارة عقول الجبهة في جميع العصور

ومما يحسن إيراده قبل أن نمسح القلم من هذا الموضوع أن نذكر أن الحرية والمساواة والاخاء هي الاسس التي بنى عليها صرح الماسونية منذ القدم وقد قيل ان الحرية نبات شذب أغصانه خلق الكون الذي لا يقلع جذوره أبداً إذ انه خلقنا أحراراً لا عبيداً بل إخوة وقال تيسون الحرية عظمة للأعمال الخطيرة أما المساواة فهي ترمى الى محاربة الاثرة والاستبداد بالرأى ولا تقيم للارستقراطية وزناً - ارستقراطية المولد - لا ارستقراطية الثقافة والتفكير لأن الاعجاب آفة الأبواب والناس سواء في نظر الله سبحانه وأمام القانون . وأما الاخاء فانه معجزة الحياة ودستورها الفعال ووحيد الإنسان أن يهلك ان لم يحب وعليه أن يحب ليحب وأن يعطى لا ليأخذ وأن يخدم لا ليخدم . ومن

الحب تتفرع التضحية التي هي سر السعادة الأرضية ونحن لانشعر بها إلا عند ما نكون يداً قوية
بسطها الى يد أخرى وقت الحاجة ونصبح كأنا ملأى قوى نغدها الى نفس بشرية لتتق بها ظلمها
في إبان الفاقة والضعف على ان علم البنايه الحرة كان يخفق في عصره الذهبي فاهتدى به عدد كبير من
الناس وانتبهوا الى غايتها السامية ورقت قلوبهم عملاً بمثلها العاليا فأطعموا الجائع وقاموا بمواساة المضطر
ومحال أن يبيت الانسان مبطناً وحوله بطون غرثى وا كباد حرى ويكون كما قال الشاعر

وحسبك داء ان تبيت ببطنة وحولك اكباد تحن الى القد

وكان للخديوي توفيق ولع شديد بالموسيقى الشرقية (ومن شابه أباه فما ظلم) ولذا كان يطالب
عبد له ليغنيه في قصره بعابدين ومن أحب الأدوار اليه الدور الذي كان يسمعه منه أثناء مروره
بكارينو حلوان وهو من نعم السيكاه كما يأتي

مذهب

متع حياتك بالاحباب	أنسك ظهري
شان الطرب يشفي الاوصاب	للي حضر
وكيد زمانك واتمنى	واشرب وطيب
واننى همومك بالاكواب	سعدك أمر

دور أول

انظر لحالك قلبه داب	ياما الهوى
لوع كتير قبل احباب	مثلى سوى
والقلب صابر تهنى	على الدوام
ياريت زمانى مره طاب	آدى الدوا

دور ثان

دهده الدلع ده والتنيه	يادى القمر
حق الى حبك تهنيه	من غير كدر
قضى زمانه فى حبك	وشاف كتير
يكفى بقا غير ده تنيه	قلبه انفطر

ومما يؤثر عنه فيما يختص بقدره المغنين المصريين قدرهم انه (قدس الله ثراه) لم يقطع عنهم المرتبات التي كانوا يتقاضونها من المعية في عصر ولده ساكن الحنان الخديوى اسماعيل وهى مخصصة كلاً لـ ١٥ جنياً الى عبده الحمولى و ١ جنياً لكل من أنطا ومحمد عثمان واحمد الايشى وابراهيم سهلون ومحمد العقاد الكبير ومحمد خطاب . وهذه المرتبات - ولو ظهرت ضئيلة فى أعيننا الآن - تعتبر فى وقتها ذات قيمة كبيرة . وقد رار الخديوى توفيق عقب عودته من الوجه القبلى عبده الحمولى فى داره بخلوان حيث كان عدد كبير من المطربين والعارفين مجتمعاً تحيةً لمقدمه وغناه عبده الدور الموماً اليه . متع حياتك بالأحباب وكان من أشد المعجبين به وودع عند انصرافه وداءً حماسياً وهتف له المطربون بدوام العز وطول البقاء .



المغفور له الخديوى محمد توفيق باشا بالملابس الماسونية

حسين الاول سلطان مصر والسودان

وُلد السلطان حسين في اليوم التاسع عشر من شهر صفر سنة ١٢٧ هـ (الموافق ٢ نوفمبر سنة ١٨٥٣ م) وذلك في عهد ولاية عباس باشا الاول وتلقى العلم في عدة مدارس ولما بلغ أشده عينه المغفور له الخديوي اسماعيل والده مقتشاً للوجهين القبلي والبحري فناظراً للمعارف والاعواق والاشغال العمومية التي في خلال نظارته لها أنشأ سكة حديد حلوان جاعلاً أولى محطاتها ميدان محمد علي ثم عين حيراً ناظراً للجهادية (الحرية والبحرية) ورزق سنة ١٨٧٥ ولداً سماه كمال الدين والسلطان حسين ولياً سديد بالزراعة فقام بتأسيس الجمعية الزراعية ورأس عدة شركات وأنشأ المدرسة الزراعية بدمهور وقد عني باقامة المعارض الزراعية والصناعية وخصص ترغيباً للناس في المباداة واتقان الزراعة وتربية الماشية جوائز سنوية للسابقين أقرانهم في معروضاتهم وقد اعتاد أن يرتحل الى اوربا في فصل الصيف من كل سنة متجولاً في نواحي بعض ممالكها كفرنسا وايطاليا وبلجيكا لتفقد آثارها والوقوف على سائر أحوالها الزراعية والاقتصادية مما عاد على الفلاح المصري بالمفوائد الغريبة وذلك لقبه الاهلون في القطر المصري بأبي الفلاح

على انه عين في شهر يناير سنة ١٩٠٩ رئيساً لمجلس شورى القوانين والجمعية العمومية وله اليد الطولى في ترقية شؤون الجمعية الخيرية الاسلامية التي استمر متقلداً رئاستها عدة أعوام وكذلك جمعية الاسعاف العمومية

وفي ١٩ ديسمبر سنة ١٩١٩ رقي أريكة السلطنة المصرية ونُودي خلفاً لعباس حلمي باشا سلطاناً على مصر فعمد الى اصلاح شؤون التعليم للبنين والبنات وأكثر من فتح المدارس تثقيفاً لعقول الشعب المصري على حد الحكمة الماثورة القائلة « من يفتح مدرسة يخلق سجعاً »

وفي مدة حكمه السعيد الذي دام ثلاث سنوات استذرى المصريون كافة بظل السكينة وورقت عليهم ظلال الأمن ورفلوا في حلل السعادة والرخاء وقد هنأه المرحوم اسماعيل باشا صبرى بقصيدة لمناسبة توليه عرش جده وأبيه تقلاً عن « الكنز الثمين لعظماء المصريين » واليكم أبياتها

اليوم آن لشاكر أن يجهر بالشكر مرتفع العقيرة في الوري
ان الامارة لم تزل في أهلها شماء عالية القواعد والذرى

والتاج مقصورٌ عليهم ينتقى
وان العرش ان أحلاه منهم ماجدٌ
أحسينُ حبك في القلوب محققٌ
فأحرص عليه فهو ملك آخرٌ
فالملك آل اليك يحدو خطوة
لم يعد في ما فات بابك ناسياً
يا ناظر الماضي وشاكر عهده
هذى الحقائق باهرات فانتبه
هذا ابن اسماعيل نجم طالع
الملك من يمانه في يد حازم
والنيل لم يبرح على العهد الذي
متبادياً بين البقاع مناجياً
والشرع بين الناس ناه آمرٌ
والبيت يت محمد قد شاده
والعم أكبر حكمة ودراية
حال اذا نظر الأديب جاهلاً

منهم كبيراً للعلاء فأكبراً
ذكر الامجد بينهم وتخييراً
قد أظهر الإخلاص منه انصمراً
إن شئت ملكاً جنب ملك انضراً
شوق اليك وإن أتى متأخراً
بل وانياً حتى يشب ويكبراً
والحال بين يديه أجمل منظراً
لا يلينك طيف ماض في الكرى
لهداية السارى فحى على السرى
إن أورد الاقدام ورداً أصدرأ
أخذته قبل عليه ناضرة القرى
أرجاءها بالخصب يكتنف الثرى
ما زال حكم الله فيه موقراً
لبنيه لم يستثن منهم معشراً
بالأمر لو ان المكابر فكراً
شكر الاله وحقه أن يشكراً

ومن أغاني اسماعيل صبرى باشا مانظمه تحيةً للسلطان حسين كامل

حيي الأهله في الأعلام
واقرا السلام طول الأيام
غمرت ملكك بالاحسان
حسين كذا يكون سلطان

ونظم أيضاً في مدحه

في (عابدين) سلطان
شوف دا ودا بامعان
دا فرع اسماعيل
وفي السما بدر زاهي
ان كنت تفهم وضاهي
حاسب دا مولى الموالى

فين بدر وادي النيل وفين بدر الليالى

وفى صيف ١٩١٦ قام بزيارة بعض مديريات الوجه البحرى فخصّ بالذكر منها الغربية والدقهلية والشرقية وفى نهاية هذه السنة لم يحرم الاهلين فى الوجه القبلى رؤية وجهه الكريم لما انه سافر الى اسوان فى رحلة نيلية على اليخت فيروز وفى أثناء عودته عرج على مديريات ومراكز الوجه القبلى حيث أغدق على الفقراء والمعوزين من سجال عرفه ما أطلق ألسنتهم بالشكر والحمد وقد شغف بالموسيقى الشرقية الى حد بعيد وخصّ عبده الحمولى مطرب أبيه بمودته وكان يغمره بمعطائه وبه يُقتدى فى البذل وكيف لا فانه ترك فى قلوب سكان القطر ذكراً لا تمحوه الأيام لاسخائه وعطفه على المعوزين منهم فحسب بل لعدله فى الحكم وسهره على رفاهيتهم وإسعادهم وقد انتقطع الى دار البقاء فى يوم ٩ اكتوبر سنة ١٩١٧ وفى اليوم التالى احتفلت الأمة بتشييع جنازته أسكنه الله فسيح الجنان

وقد عثرنا على قصيدة من عيون الشعر للمرحوم احمد شوقي بك يهنئه فيها بتبوءه العرش

الملكُ فيكم آل إسماعيل	لا زال يتكم يظلُّ النيل
لطف القضاء فلم يملّ لوليك	ركناً ولم يشف الحسود غليلا
هذى أصولكم وتلك فروعكم	جاء الصميم من الصميم بديلا
الملك بين قصوركم فى داره	من ذا يريدُ عن الديار رحيل
(عابدين) شرف بابن رافع رُكنه	عزاً على النجم الرفيع وطولا
مادام مغناكم فليس بسائل	أحوى فروعاً أم أقلّ أصولا
أنتم بنو المجد المؤئل والندى	لكم السيادة صبيةً وكهولا
النيل إن أحصى لكم حسناتكم	ملأ الزمان محاسناً والجلا
أحيا أبوكم شاطئيه وأبتنى	مجداً لمصر على الزمان أثيلا
نشر الحضارة فوق مصر وسوريا	وامتدّ ظلّاً للحجاز ظليلا
وأعاد للغرب الكرام يائهم	وحى الى البيت الحرام سبيلا
حفظ الآله على الكنانة عرشها	وأدام منكم للهِلال كفيلا
بنيان (عمرو) أمتة غناية	من أن يززع ركنه ويميلا

وتداركُ البارى لواء (محمد)
 فى برهة يذُرُ الاسرةَ نحسها
 الله أدركهُ بكم وبأمة
 حلفائنا الأحرارُ إلا أنهم
 أعلى من الرومان ذكراً فى الورى
 لما خلا وجهُ البلاد لسيفهم
 وأتوا بكابريها وشيخ ملوكها
 تاجان زانهما المشيبُ بثالثٍ

سبحان من لا عزَّ إلا عزُّه
 لا تستطيع النفس من ملكوته
 الخيرُ فيما اختاره لعباده
 ياليت شعرى هل يُحطم سيفه
 سلب البرية سَلَمها وهناءها
 زال الشبابُ عن الديار وخلفوا
 طاحوا فطاح العلمُ تحت لوائهم
 الله يشهد ما كفرتُ صنيعاً
 وهو العليم بأنَّ قلبى موجعٌ
 مما أصاب (الخلق) فى أبنائهم
 أخونُ اسماعيلَ فى أبنائه
 ولبستُ نعمته ونعمة بيته
 ووجدتُ آباءى على صدق الهوى
 رؤيا (علي) يا (حسين) تأولت
 وإذا بناءُ المجد راموا خطئةً
 القومُ حينَ دها القضاء عقولهم

يبقى ولم يكُ ملكه ليزولا
 إلا رضى بقضائه وقبولا
 لا يظلمُ الله العبادَ فتيلاً
 للبغى سيقاً فى الورى مسلولا
 ورمى النفوس بألف عزرائيل
 للباقيات الثكلَ والترميلا
 وغدا التفوقُ والنبوغُ قتيلاً
 فى ذا المقام ولا جحدتُ جميلاً
 وجعاً كدأءِ الثاكلاتِ دُخيلاً
 ودهى الهلالَ ممالكَ وقبيلاً
 ولقد وُلدتُ ببابِ إسماعيل
 فلبستُ جزلاً وارادتُ جميلاً
 وكفى باباءَ الرجال دليلاً
 ما أصدق الاحلام والتأويل
 جعلوا الزمانَ محققاً ومُنيلاً
 كسروا بأيديهم لمصر غلولا

هدموا بوادي النيل ركن سيادة
إرفاً سرير أيك والبس تاجه
مرت أويقات عليه موحشاً
ليست معالي الأمر شيئاً غائباً
كم سستموه في الشبية مضللاً
وحيتم زرع البلاد وضرعها
يا أكرم الاعمام حسبك أن نرى
من عثرة ابن أخيك تبكي رحمة
ولو استطعت إقالة لغاره

لهم كركن العنكبوت ضئلاً
وأكرم على (القصر المشيد) نزيلاً
كالرمس لا خلواً ولا مأهولاً
عنكم وليس مكانكم مجهولاً
وحملتموه في المشيب ثقلاً
وهزتم للمكرمات بخيلاً
للعبرتين بوجنتيك مسيلاً
ومن الخشوع لمن حباك جزيلاً
من صدمة الأقدار كنت مقيلاً

يا أهل مصر كلوا الامور لربكم
جرت الامور مع القضاء لغاية
أخذت عناناً منه غير عنانها
هل كان ذاك العهد إلا موقفاً
يعتز كل ذليل أقوام به
دفعت بنا فيه الحوادث وانقضت
وانفض ملعبه وشاهده على
فأدمتم الشخاء فيما بينكم
كل يؤيد حزبه وفريقه
حتى انطوت تلك السنون كالعبر
واذا أراد الله أمراً لم تجد

فالله خير موثلاً ووكيلاً
وأقرها من يملك التحويلاً
سبحانه متصرفاً ومديلاً
للسلطتين وللبلاد ويلاً
وعزبزكم يلقي القياد ذليلاً
إلا نتائج بعدها وذويلاً
أب الرواية لم تتم فصولاً
ولبثتم في المضحكات طويلاً
ويريد وجود الآخرين فصولاً
وفرغتم من أهلها تمثيلاً
لقضائه رداً ولا تبديلاً



الخدوي اسماعيل باشا

مفتي لا عنظر المغنين وتقديره لاهم

كان عبده الجولي إدي بدء مغنيا للخاصة الخديوية وللطبقات الارستقراطية ولا يمكن لأحد



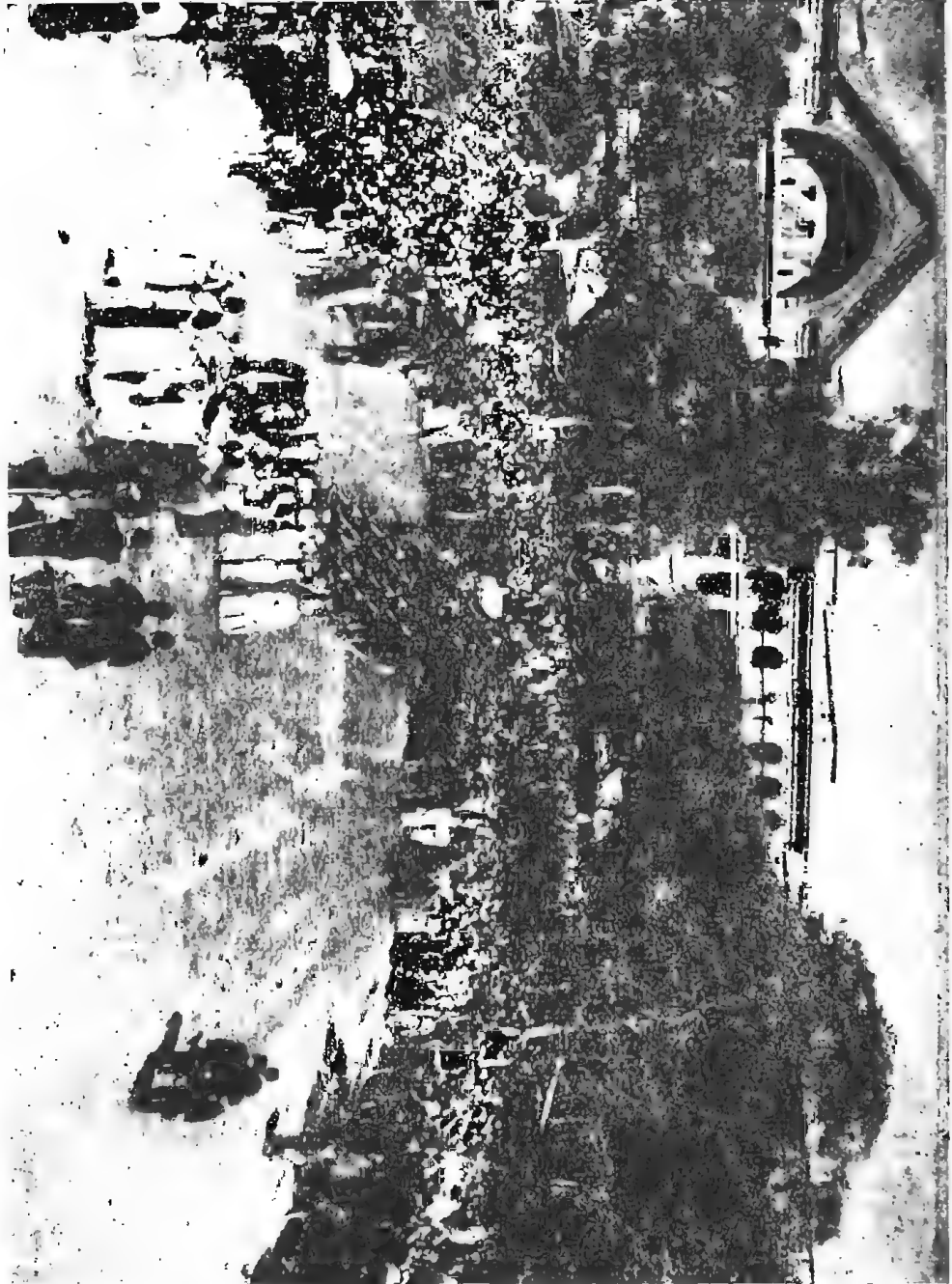
أياً كان أن يدعو له لغاناء في عرس
من الاعراس ما لم يقدم الى المعية
عريضة يطلب فيها الترخيص له
بذلك وبعبارة أخرى استمارة
مستوفية البيان ولكن المغفور له
الخدوي اسماعيل الديمقراطي دقت
هذا الضرب من الاحتكار وأبطله
في الحال وأباح له أن يغني شعبه
الطروب بلا قيد ولا شرط
استجاءاً لقرايحهم وترفيهاً لنفوسهم
وما كاد الخدوي رحمه الله يملك
أمره حتى أخذ يمتع الطبقات كافة
بصوته الرخيم الأخاذ مؤثراً الفقير
التعس على الغني المقتر مصداقاً لما
رثاه به أمير الشعراء احمد شوقي بك
في قصيدة منها قوله

والأبيّ العفيف في حالتيه والجواد الكريم في إشاره
يحبس اللحن عن غني مدله ويذيق الفقير من مختاره

يا مغنياً بصوته في الرزايا ومعيناً بماله في المكاره
ومُجَلِّ الفَقِير بين ذويه ومعزّ اليَتيم بين صغاره
وعِماد الصديق إن مال دهرٌ وشفاء المحزوب من أكداره
لستَ بالراحل القَتيل فتَنسى واحد الفن أمةً في دياره

كان الخديوي اسماعيل كثير التطير من صراخ نساء العامة وراء نعوش الموتى - شأن كل عظيم مثله - تقمص لباس العزّ وعرف ان الحياة خليط من السراء والضراء - فأمر بأب لا تمرّ الجنائز بساحة عابدين ولما سمع بنجر وفاة « المظ » التي كانت تطربه في قصوره سمح بأن يمر جثمانها أمام قصر عابدين وهو محمول على المناكب بمهابة تليق بمقامها وعند ما اقترب مشهد الجنائز أطلّ الخديوي من احدى شرفات السراي وحنى رأسه تحشعاً وترحمّ عليها بعد أن قرأ الفاتحة والخدوي اسماعيل هو نور ساطع ظهر حديثاً في سماء الشرق على حدّ قول دون دي ليون

ولما اعتزل اماره مصر سنة ١٨٧٩ وأقام آخرّاً في الاستانة زاره عبده الحمولى في قصره فأكبر الخديوي حسن وفائه وشمله بعطفه وعانقه عند انصرافه من حصرتة عناق الأب الصالح للولد البار . ومثله في هذا التعظيم مثل لويس ملك بافاريا الذي امتطى صهوة جواده ذات ليلة حينما سمع بنجر وفاة رتشارد فاغنر قاصداً الى بيروت (بافاريا) حيث دُفن الأخير وزار ضريحه قائلاً له (يامعلم) والأغرب ان المانيا دفنته بجانب جوتا الكاتب والفيلسوف وبين أضرحة عظماء رجالها وأكابر قوادها هكذا يتمجد الموسيقيون في الغرب كما مجّد الخديوي اسماعيل الموسيقار المصري محيي الفن العربي الذي لم يكن شيئاً مذكوراً



هذا مشهد جازة المغفور له الخديوي اسماعيل وهي ملاحة ميدان ارمهم باشا (الاوربا)
وقد اشترك المهرتون حكومة وشعبا في تشييع جنازه بالاجلال والله اعلم الى مقبره الاخير

فاجر

وُلد فاجنر (ويلهلم رتشارد) بمدينة ليزميج في ٢٢ مايو سنة ١٨١٣ ومات في سنة ١٨٨٣ وقد تعلَّم أصول البيانو في ليزميج مع جوتليباي مولر والموسيقى على أنواعها مع وينليج وذلك بعد أن أتمَّ دروسه العالية فأخذ بادی بدء يسعى في التصنيف ووضع مقطوعات موسيقية للعزف وأوبرا أطلق عليها اسم «الزواج» وأهملت لعدم إستيفائها ثم أوبرا أخرى سَمّاها «الجنّيات» Les Fées عرض عزفها على الجمهور سنة ١٨٨٨



وقام أيضا بوضع مؤلف سَمّاه ليسفربوت أخذ موضوعه عن رواية هزلية لشكسبير وذلك بعد أن عُيّن مديراً للفرقة الموسيقية في مجدبورج وبعد قليل انخرط في سالك تياترو كونيغسبرج ولم يلبث به طويلاً لأنه أَقفل بسبب إفلاسه ثم عرّج

على مدينة ريجا حيث عزف فوق مسرحها مقدمتين سسغونيتين لأوبرتين من تأليفه وهما «كولمبوس وقانون بريطانيا»

وفي سنة ١٨٣٩ تزوّج ممثلة في ربيع العمر يُقال لها ميا بلانر واستصحبها في السفر الى باريس حيث عكف على وضع عدة أوبرات مختلفة بمجدد بنا أن نذكر من ضمنها ملكة قبرص وهليفي ونديمة دونيرتي وروايتين مهمتين سمّاها رينزي والمركب الخيالي (Le Vaisseau Fantome) ولما عاد الى ألمانيا أجرى تمثيلهما في درسدت أولاها سنة ١٨٤٢ والثانية سنة ١٨٤٣ وهذه هي التي كانت سبباً في تعيينه أستاذاً لكنيسة البلاط الملكي لما لقيت من الاقبال والاستحسان

على أن رواية رينزي فقد ضربت على قالب الاوبرا التقليدية واختلفت عن رواية المركب الخيالي

وفي أثناء مقامه بدرسدت وذلك في سنة ١٨٤٥ وُضِعَ رواية تانيهوزار التي تشبه رواية لوهنجرين من حيث ما يحدثه تأثير ويبر الروائي الألماني

ومما يسوء ذكره ان فاجنر إشتراك سنة ١٨٤٩ في الاضطرابات التي وقعت في درسدت وفرّ هارباً ولجأ الى سويسرا وهناك وُضِعَ عدة مؤلفات تحت العناوين الآتية الفن والثورة (١٨٤٩) وفن المستقبل (١٨٥٠) والفن والمناخ (١٨٥٠) وأوبرا ودرامة (١٨٥١) وبفضل مساعي ليزي وُفِّقَ الى تمثيل رواية لوهنجرين على مسرح مدينة وليمار وذلك سنة ١٨٥٠ وكان مع كل ما ذكر مُعْنياً بتأليف رواياته الأربع التلحينية المستماتة (La Tétralogie) وهي التي أتيدها فيها مبادئه على أوضح وجه

ثم قصد الى باريس في سنة ١٨٥٠ وأقام في صالة فتادور ثلاث حفلات كبرى موسيقية وتوصل بفضل مساعيه الى تمثيل رواية تانيهوزار على مسرح الاوبرا بباريس وأخيراً قفل راجعاً الى ألمانيا

وفي سنة ١٨٦٤ طلبه لويس الثاني ملك بافاريا الشاب ولما حضر الى مونيخ أكرمه الملك وأهدى له « فيلا » فخمة على ضفاف بحيرة إستانبرج إعترافاً بعبقريته وتقديراً للجهود التي بذلها في سبيل النهوض بالفن، التمثيل الى ذروة السكالم والسؤدد ، ودعا فاجنر تلميذه هس دي بولوف الى مونيخ للإشراف على اعماله الكثيرة وعينه مديراً للتياترو الملكي وكلفه تحضير رواية تريستان وايزولد وقد مُثِلت سنة ١٨٦٥ في مونيخ وكذلك رواية دجالي نورهبرج (Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg) التي ظهّرت في سنة ١٨٦٨ وقد عكف فاجنر طول هذه المدة على تأليف روايات حلقة نيلنج الاربع التي سماها « ذهب الرين » (مقدمة) « ووالكيري » و « سيجفريد » وفجر الآلهة

على أنه منذ سنة ١٨٦٩ أخذ يُمثّل ذهب الرين - الرواية الأولى التي أُعْجِبَ بها الملك لويس الثاني كل الاعجاب التي هيأت له الاسباب في الحصول على تشييد تياترو خاص لتمثيل رواياته حسب الرسوم والمواصفات . والتي وضعها بنفسه واقامة مسرح للاركترا بعيد عن انظار المتفرجين في بيروت وذلك بمعونته الملك المشار اليه وقد أصبح هذا التياترو مهوى أفئدة المعجبين وكعبة آمالهم وفوق مسرحه مُثِلت في سنة ١٨٦٧ روايات حلقة نيلنج بتمامها بحصور غليوم الأول ولويس الثاني وبسببه أحرز من الفوز ما لم يكن له في الحُسابان أما درامة برسيغال الموسيقية التي وضعها سنة ١٨٨٣ فإنها كانت خاتمة تأليفه الخالدة

على أنه تزوج للمرة الثانية كوزيما ليزت مطلقة حنا بولوف زوجها الأول وذلك في سنة ١٨٦٩ بعد أن طلق زوجته

وعن شهرته العالمية فحدث ولا حرج فهو بلا مرآء نابغة عصره قد أربى على الأكفاء بما أوتى من قوة الارادة والمثابرة والاقتدار على الإنتاج العقلي وفرط الذكاء مما حداه على ابتكار التجديد وعدم التقيد بالأساليب البالية للأوبرا التقليدية وقد وصل الموسيقى بالمرسح وعدل الغناء التمثيلي جاعلاً الصلة بين الموسيقى والشعر وثيقة العرى ومما لاشك فيه أن تأليف الأوبرا القديمة تركز على رقص السماع المعروف عندنا الذي أسماه الغريون "ballet" واللهو والتسلية المأخوذة عن الأوبرا الإيطالية والفرنسية واليه يرجع كل الفضل في إدماج الغناء بالتمثيل وعرض موسيقاه مبوبة ومقسمة على فصول وأدوار لا على نم

وقد امتازت ابتكاراته التلحينية التي تخلت التمثيل بسلامة الذوق وحسن الصياغة وشديد الحس وذلك بأساليب لم يسبقه إليها سابق فضلاً عن نظمه من غرر القصائد ما يُشغف الآذان ويخاطب القلوب بما انطوت عليه من البدائع والطُرف وحُلُو التغزل ولو أن اصطلاحات فاجنر وقصائده الطويلة المملة لا تخلو من مطارح النقد فالحق يُقال انه يُعدّ شاعراً وفيلسوفاً وموسيقياً كتب اسمه بأحرف من ذهب في عصره الذهبي وقد نفحته الآلهة وهو في المهد بأنفس العطايا وملأت يديه بالآلاء الطبيعة ومعجزات وحيها

« سا كنة »

سا كنة أول مطربة ظهرت في عهد سا كن الجنان عباس الأول وما كاد نجم سعدھا يبرز غ



(المطربة سا كنة)

في سماء مصر حتى بان شأوها على جميع من عاصرها من الفقهاء المنشدين وأولاد الليالى والعوالم لما إتصفت به من قوة الصوت وحسنه وقيل أنها كانت ترسله إرسالا بلا غنا . ولما أُعجب بها الترك كانوا ينادونها باسم « سا كنة بك » على أنها استمرت تتمتع بحسن الأحداث مدة حكم عباس الأول وظل نبراسها ساطعا إلى آخر عهد سا كن الجنان سعيد باشا وإلى مصر . وكان لها مزاج يضحك الحزين ويفرح قلب العابد لما انطوى عليه من هذيب اللسان وخفة الروح وطيب المناقاة فضلا عما عُرفت به من سرعة الخاطر وقوة البديهة اللتين كانت تستعين بهما على صائب الاجابة ومستملح الفكاهة - تلك صفة من الصفات التي انفرد بها المطربون والمطربات في قطرنا السعيد تفصيلا واسترواحا وظلت هذه العادة جارية إلى وقتنا هذا كما قدّمنا

في الجزئين السابقين من هذا الكتاب بحيث كان يُختار بعض مشاهير المصحكين للنزول إلى ميدان المصاحكة بين كل وصلة غنائية وأخرى في الأعراس التي اعتاد إقامتها ذوو الجاه والثروة .

وقد اتفق أن لمع في أفق مصر كوكب « المظ » وذلك في أول حكم سا كن الجنان الخديو إسماعيل باشا ولما سمعتها سا كنة أخذت تتجاهلها في كل مكان ودست عليها فماتت وأضمرت لها السوء .

ولما عجزت عن مناوأتها ضمتها إلى فرقها لتأثر بما تأمرها ولتتقى شر منافستها لها وتفوقها عليها إلا أن أمر انضمامها إليها هياً لها أسباب النجاح بفضل ما وصلت إليه من مزاولة التمرن على الغناء فوق تختها وما أحاطت به خبراً من ضروب التفتن . ولما رأت ساكنة إن من المحال التغلب عليها ومحاولة الرغبة عنها أنفة واستنكافاً بذتها بئذ النواة . وما كان من « المظ » إلا أنها أنشأت لها تختاً خاصاً وزاحمتها زحاماً قضي على صيتها قضاء مبرماً ولما قلب لها الدهر ظهر المجن وأفل نجم سعادها لظمت دارها وتركت الفن لتلميذتها التي بذتها إلى أن وافاها الحمام وذلك في عهد الخديو اسماعيل من دون أن تترك وراءها ثروة لذوى قرباها .

رأى شارل ديدياي في « ساكنة »

شارل ديدياي (Charles Didier) كاتب سويسرى ومن أصل فرنسى وُلد في جنيف سنة ١٨٠٥ ، ومات منتحراً بباريس في ٨ مارس سنة ١٨٦٤ بعد فقد بصره وهو من أكابر الرحالات ، وقد زار إيطاليا وأسبانيا ومراكش وألمانيا ومصر وبلاد العرب وله عدة مؤلفات أشهرها : رومات تحت الأرض (١٨٣٣) وهو المؤلف الذى أكسبه شهرة عظيمة وسنة في إسبانيا (١٨٣٧) وحملات روما (١٨٤٢) والتنزّه في مراكش (١٨٤٤) والاقامة عند شريف مكة (١٨٥٧) وخمسون يوماً في الصحراء (١٨٥٧) وخمسمائة فرسخ فوق النيل (١٨٥٩) وليالى مصر (١٨٦٠) وله ديوانان من عيون الشعر وانخرط في سلك الصحافة وكتب عدة مذكرات لم تُطبع بعد

دُعى شارل ديدياي بعد عودته من ناحية المطرية (خط الزيتون المطرية) إلى حفلة ساهرة أقامها يعقوب قطاوى بك المالى الاسرائيلى المعروف لمناسبة ختان ابنه ، وإليكم ترجمة وصفه لها بقلمه قال قد لييت هذه الدعوة شاكراً ودخلتُ بيته فوجدته مزيناً بأفخر الرياش وأرض حجراته المتألّثة بأسطع الأنوار مفروشة بأفخم السجاجيد العجمية وفوقها مقاعد مريحة مكسوة بالحرير وقد أعدّ صاحب الدار لى ولمدير البوليس الذى يقال له خورشيد باشا حجرة خصوصية ولم يكن إكرامه مقصوراً على كل منا بأن طيف علينا بأطباق الحلوى والفواكه المطبوخة « بالقشطة » بل كان الخدم يقدمون المرطبات بدون انقطاع لسائر المدعوين والماء البارد فى أوان (قال) من الفخار القنأى غيرأتى لا حظت أنه ينقص هذا المهرجان الفخم

الجنس اللطيف الذى بوجوده تبلج الصدور وتحقق الأفتدة طرباً وما كاد هذا النقد يبلغه حتى أباح لى وللآخرين الدخول إلى الصالة التى جلست فيها السيدات وكم كانت دهشتى عظيمة حينما شاهدتهن جالسات فوق الدواوين وتجلى لى من معانى الجمال الاسرائيلى الاصلى وبثّ فيهن من عوامل الفتنة ما يستعبد القلب والنظر مما قل نظيره فى العالم حتى فى الشرق وكانت هذه السيدات تلبس اللباس الشرقى الجميل الذى حرّمته المرأة الأوروبية وكانت الأصغر مهن سنّاً متوشحات بالأثواب البيضاء ومتنطقات بأحزمة من حرير حمراء وزرقاء اللون وكانت أكلامهن الكبيرة المفتوحة لغاية أكواعهن مسترسلة إلى الأرض يرى من بينها أذرعهنّ مزينةً بالألوان والكبرياء يلبسن بأرجلهن العارية الصغيرة شبشب مزركشة ومما يخلب اللب أن الأحجار الكريمة التى تزينت بها رؤوسهن كانت ترسل إلينا أنواراً متألثة جذابة وقد سمعنا صوت آلات النفخ من جوقة رومانية موسيقية فى فناء هذه الدار وقد راقنا سماءها لما احتوت عليه هذه الموسيقى من ضروب الهرمونية الرزينة من السماعى الثقيل الشبيهة بالموسيقى الألمانية وبحق لنا أن نشكر قطاوى بك على أن أتاح لنا الفرصة فى سماعها مع عدم ميل الأهلين إليها .

ومما لا شك فيه أن « سا كنة » التى دعاها قطاوى بك للغناء فى مقابل أجر قدره ١٢٠٠ (أى ثلاث مئة فرنك) كان المدعوون ينتظرون قدومها بفارغ الصبر وكان الغرض من دعوة صاحب الدار لى أن أقف على حالة غنائها وما كادت السيدات تسمع من الشباك صوت صاروخ أطلق خصيصاً ليخبر وصولها حتى دوى المكان بالتصفيق ومس الحضور تيار كهربائى فأقبلت تحتال تيباً واستعدت للغناء بعد ما سطعت عليهن كما تسطع الشمس على الناس وكنا آذاناً صاغية وقلوباً مجتذبة اليها مع عدم رؤية وجيبها لأن البوليس فى عهد عباس الأول كان يحتم على المغنيات ألا يغنين سوى السيدات وراء الستار وهنّ محتجبات عن أنظار الرجال تمسكاً بأصول الحشمة ووفقاً للنظام فى ذلك العهد .

وكان من عاداتها على ما لاحظت أنها تغنى منفردة ويدها الرق (الطار) أما المساعدات فانهن كنّ يقمن بتريد اللوازم مما يشبه بوجه التقريب ما يردده بعض الأفراد فى جوقاتنا الغربية من الاشطر أو النهايات التى يقال لها بالفرنسية (refrains) وقد بدأت عملها بموآل عربيه إلى الفرنسية فى الحال ، وها كم نصه نقلاً عن فصل من كتابه الذى تحت عنوان

" Ton père et ta mère t'ont engendré
 " Pour le tourment de mes entrailles.
 " Pourquoi ton père a-t-il visité ta mère ?
 " Pourquoi ton père et ta mère t'ont-ils engendré ?
 " Lorsque les muets te rencontrent,
 " Leur langue se délie pour chanter tes louanges.
 " Lorsque les aveugles te sentent passer,
 " La lumière se fait pour eux
 " Et ils admirent ton attrayant visage
 " pareil à la lune aux regards caressants
 " Où Radouan⁽¹⁾ était-il lorsqu'on
 " t'a dérobé au Paradis ?

و يحتمل أن تكون ساكنة غنته باللغة العامية بحسب نفس معناه على الكيفية الآتية

أبوك وأمك جابوك على شان عذاب قلبي
 ليه يا ترى أبوك زار أمك ؟
 ليه أبوك وأمك خلفوك ؟

لما الخُرس يقابلوك لسانهم ينفك على شان يمدحوا صفاتك ولما العميان محسوا بأنك
 قايت عليهم تنور عيوسهم ويشوفوا بها وجهك الجذاب اللى يشبه القمر ولحاظك اللى تجرح
 فين كان رضوان لما خطفوك من الجنة ؟

وجاءت بأغنية ثانية لا بد من إيرادها تفكهة للقراء وهي كما يأتي
 يا حبيبي ويا مبهجتي « إن طيب رائحة اليمين وطيب رائحة ريحانة بستان الجن - ولذة الشيبية
 لا تفوق عطر ذكرك من ذا الذى يقول لى إنا سنجد بعد الحياة فى مكان الراحة الابدية
 أوائلك الذين نجبهم فى الارض وأفراح الازمنة الغابرة التى تفوق الوصف ؟

(١) (رضوان المالك الذى يقوم بحراسة أبواب الجنة)

(1) Radouan est l'ange qui garde les portes du paradis

فيا أيتها القوافل العلوية ويا أيها الملائكة المعزّون أسمعونا الانغام المطربة التي تسحرون
بها السموات أخبرونا إذا كان الذي بفضل حكمته ضمّ الواحد منا إلى الآخر يستطيع أن يجمع
في السماء شتيت ألفتنا ؟

واستطردت في الغناء إلى المقطوعة الآتية بعد أن لعبت بالطار الذي أحبه . راقق جميل
أوقد النار التي لا تطفأ فتأججت في قلبي وخداه الناعمان كالخمل خاليان من الزغب (صفار
الشعر) ولذا فإن حبه نفذ قلبي نعم أيها الحبيب فإن الحب لاجلك يسبب عذابى ولأجلك
تصعب دموى كم من بكاء وكم من آلام من جراء الحب الاول وإني أقسم بالذي خلق
الرحمة في قلوب الرجال إني طول حياتي لم أحب سواك .

أما المقطوعتان الآتيتان فهما كما يتضح للقارئ أمرهما - موسومتان بميسمين مختلفين
الاولى تتضمن شكوى أمة أحبها مولاهما فبجرتها ثم باعها .

والثانية تم على لغات معشوقة مهجورة تفور من الغضب وإليكم ما تقوله الأمة الشاكية :
انت هجرتنى . هذا الامر مكتوب وإني سأنتظرك يا خائن حتى تنتهى من الدوران حول
الارض وتجد أمة تعنى بك وتخلص لك ولأهلها مثلى ومع ذلك فانك تكون بترأى من جميع
الناس وبصحبك عصاة من المتشردين الاوباش من جميع الاصناف أما أنا فأطلب من الله
أن يكون معك قد تركتني مع غرباء أضياف . اذهب وثق أن نفسى لا تتركك أبداً فصلاً
عن أنى لم أبعك بالذهب كما بعنى أنت بأجنس ثمن

على أن القصة الثانية الخاصة باللغات فهى كالآتى لما ابتعد حبيبي عن عيوني أخذنى
الزويل والعويل ولما نزلت عبرتى ولزمت السكوت جاشت في صدرى غصص الهموم
وترادفت على الاسقام آه لو كنت أستطيع أن أصل إليك أيها البغيض المتوحش الذى مرّق
شمل الاحباء لطرحتك في سجن من الغاب الناشف حيث أحرق أحشاءك وأقذف في الهواء
رَمَادَكَ الْقَدِرِ بِيَدِي

ويلاحظ ان أغاني ساكنة التي أدتها نرمى إلى المبالغة في الثناء على الرجال وتشمل افتتاحهم
بسحر عيني المرأة ووقوعها بقلوبهم وشكواها من هجرهم إياها على حد ما يرى في الأغنية الآتية

التي إن هي إلا زفير عاشق سُبى بلطف دلّ امرأة قد بان لعينيك الآن حبي الذي جعلته مدة طويلة في وعاء غير سرب لقد ألبستني ثوباً قائماً تبرّمتُ به لما يستشف من ورائه من مل مميت وأطلب أن تنمّص لباس السعادة والبهجة التي لا نهاية لها . وأردف شارل ديدياي قائلاً ويخيل إلي ان ساكنة أرادت بالغناء المقدم ذكره استمالة الرجال الحاضرين اليها والاطناب في فضائلهم وعندما رأت بين الحضور بعض الأوربيين وجهت اليها أغنية جديدة تناسب المقام لأنها تشير الى ابنة الناسك التي اعترفت انها سلبت فؤاد أحد الأوربيين ، وإليكم نصها :

« حبيبي لا بس قَبعة (برنيطة) وبنطلونه تزيينه ربطات ووردات صغيرة وعندما أردت أن أقبل وجنتيه أعرض وقال باليطليانية Aspetta - الذي معناها إنتظر فأجبتة قائلة قلبي يا من يدبر بين فكّيه لساناً أحلى من الشهد فضلاً عن ان لغته الطليانية لى الرحيق المختوم وأنا أسأل الله أب يجعلني في دامن من نظراته وقد افتنت بسحر عينيه التي تحاكي عيني الغزال »

وفي خلال الاستراحة عقب الخمسة عشر أو العشرين موالا التي أدتها أردت أن أنتهز هذه الفرصة ليكتحل ناظري بمرآها غير أن ماري بك قنصل فرنسا الذي كان معي قال لي اب هذا الامر من وراء الطاقة وإن أقدمت عليه من تلقاء نفسي قد يتأتى منه إثارة حنى مضيفى قطاوي بك وكان غاية ما ارتجيت الظفر به مع شق النفس هو أن أتصفح ساكنة وفرقتها تصفحاً خاطفاً من خصاص الباب ولكن ويا للأسف لم يقع نظري في تلك الحجرة إلا على نسوة كن يعاقرن الحجر - العرقي - ولم تكن ساكنة جالسة بينهن فعدت إلى مكاني مخفيّ حنين متأثراً وفوضت أمري إلى الله وجلست بجانب خورشيد باشا المولع بشرب « الشوبوك » - ذلك التركي الذي لم يظهر على محياه أي أمانة تأثر من صوت ساكنة - بل كان عابساً لا يستشه الطرب ولا يأبه لفكاهة مستملحة وأخشى أن أقول ان هذا الجمود يرجع في الغالب إلى شيء من البلادة وبعد زمن الاستراحة استأنفت ساكنة نشاطها وكانت بفضل تحلُّمها في الشراب تعمل بمجد جهنى وتبعث صوتها من حنجرة نحاسية فأخذت تنشد القسم الثاني من غنائها الذي يدل على التغزل بامرأة هي الحسن مجسما والجمال ممثلا . ولعل القارئ الكريم بعد أن يتصفح ما يأتي من عبارات الحب ، ينزع إلى مقالة شارل ديدياي ، وإليكم وصف عاشق لمعشوقته قد ضرّم الحب أنفاسه وأنحل السهد جسمه

« عندما تسيرين في الطريق الوحيد الموصل إلى بستانك الناضر وترفعين عن وجهك الحجاب الذي يحجب عن العيون جمالك الفتان لأجل استنشاق الهواء العليل في الظل يدهش منك البابل ويضرب صفحاً عن تغريده الذي به يشكو ألم الجوى وتكفهر لك الوردة - زوجته المعبودة - من الحسد وتغشاها حمرة الخجل بعدما تعلوها صفرة السكد وينحن خيزران الساقية بين يديك ساجداً وتبرز الشمس في ثوب بهائها لتحضك مودتها وتخاص لك ولأهـا . فلهذا قابى لا يشرب حبك بعدما تبين لى ان نظراتك السماوية تأسر الأفتدة وان حديثك ترياق الهموم وان قبلاتك تمتزج بالارواح امتزاج الماء بالراح وان ملاطفاتك لى إكسير السلوان . ففي حبك العجب العجائب وهو لا يجارى لا من قبل ولا من بعد »

وإن تكن ساكنة غنت القطعة المقدم ذكرها بعدما صربت بالرق حسب عاداتها فالتنا تعتبر ان المقطوعة التالية هي الجزء المتمم لها ، قال شارل ديدياي ما ترجمته « ان الحورية التي تفترق الأبصار وتعبد لها كل النفوس تتوجه نحونا ووجهها مغطى بالحجاب تعففاً ولما كانت على مقربة منا اجتذبت اليها الابصار ورقّت لها القلوب وهي هيفاء القوام تترنح ترنح الغصن المائس وترزي بأفنان الخائل الضافية الظلال . وها هي ترفع الحجاب لنقرأ في وجهها نسخة الحسن . وكيف لا وقد صاح القوم وقد أخذهم الذهول من حيث لا يشعرون ، وقاموا يتساءلون عن السبب وقالوا أهذا برق سماوى يلمع امام أعيننا ، أم هذه نيران أججت القفلة في الصحراء وأضاءت بيجة في الليل ؟

اسمعوا الآن هذه القطعة الغرامية التي تسربت الينا من لير هوراس أولير اناكريون على ما يترأى لنا وهي كما يأتى « إن قدك الأهيف يا قرة عيني أكثر طواعية ولياناً من ساق الزنبقة وقد آن الأوان لتتناسى بين أثناء مسرات الحب ولذاته الزمن الذي يمر بنا بلا انقطاع ، ولا تنحرفى عن إسداء المعروف الى كل سائل وأوسعي له كنف رحمتك لانك تقدرين أن تصدقيني ان قلت لك أن الشبيبة تنفضي وتزول كما يزول المسك الذي نقلته الريح ، وما المرأة إلا كالن فان - شأن كل الاشياء في هذه الدنيا وليس في مقدور أى أحد أن يجعل مملكة الجمال خالدة »

لا سبيل إلى سرد ما غنته ساكنة طول الليل لانها غنت كثيراً من الأغاني وليس في وسعى أن أترجمها كلها وإلا لزمى أن أقضى ليلة كاملة في الترجمة غير أنى أقصر على ذكر قصيدة مؤثرة ترمز إلى غناء المنفى وإن تكن أطول من الأغاني السابقة ، وهي كما يأتى

« يا عقلي يا روحي ! أنت تذهب في أسرع من لمع البرق ومن ربح الصحراء أنت تذهب صوب الوادي وإن الحمامة الزرقاء التي تجتاز سماء بغداد الصافية مارة فوق بساطين الخليفة الزاهرة أصابها في أثناء طيرانها سهم من يد صياد خائن . وقد نزل بها جرح أليم فهي تجتهد في بلوغ العش الشذي الرائحة حيث ينتظرها عزيزها لتلفظ فيه آخر نفسها - تلك الأسيرة على الأرض الغريبة - فرس نجد الفياح الحزين المنهوك القوى الذي يرنو بمنخريه إلى تنشق هواء الصحراء - ولما تحقق لغوره من روائح الوطن العطرية . كسر قيوده ليطير في وسط الحُلُوات قاصداً المرج حيث يرح أترابه والخيام حيث تُعدّ عدة القتال وهكذا يا عقلي أنت تذهب صوب الوادي حيث تركت حبيبتي وصوب خيام آبائنا حيث يجلس زعماء القبيلة في ظل النخيل المصيف وهم فيما أظن ينتظرون قدومي لأقص عليهم مغازي عنزة الحربية الخطيرة أو أتبعهم إذا لزم الأمر إلى ساحة الوغى . أنت تذهب يا عقلي ويا روحي وها أني مضطجع على عتبة الدار الغريبة وعيناي شاخصتان نحو السماء الذي أريد أن أجتازه طلباً لبلوغ المكان الذي تقصدين إليه .

لكن ساكنة أبت ألا تبث في السامعين روح المرح والانشراح بعدما تأثروا من غناء المنفي الحزين وسرعان ما غنت دور انتصار الحب السعيد وهو كما يأتي :

هي رشيقّة القد فاترة اللحظ لا تفتح العين على أتم منها حسناً وطفاء الاهداب وهي من غير شك حورية من حور الجنان أتت لتبحث عني في المغرب وفوق خديها ألف وردة فكيف لا أخطب ودها ولا يشرب قلبي حبها . فياله من جمال يستعبد القلب والنظر الخ . ثم استطرد شارل ديدياي وقال : وعن إعجاب الحاضرين بغنائها فحدث ولا حرج ، أما ما كان من أمرى فاني أصرح بأن غناءها العربي الحاد النغمات لم يرقني في بادئ الأمر ولكنه أخذ رويداً رويداً يدخل أذنيّ بسهولة وبكل ارتياح وقد استنتجت من حركات الموسيقى العربية المتهيجة ومن نغماتها البطيئة المملة بعد إدمان سماعها طول الليل نوعاً من الاطراب الذي لا يوصف وقد أثارت فيّ جاذبية متزايدة نعم ان موسيقانا الاوربية المبنية على العلم بلغت مبلغها من الاتقان ولكنني شعرت بسحر الموسيقى العربية الأولية وتأثيرها في سمعي والمسئلة مسألة تعود سماعها ، وأؤكد للقارىء اني كنت مضطجماً فوق الديوان ورأسى مائلة الى الخدة وعيناي مغمضتان ومرهفاً أذنيّ لاستراق السمع ، فكان يتمثل في نفسي اني غارق في بحر هذه الأنغام الساحرة الجديدة لدى بدون أن أفكر في ما أثارتها في من تأثيرات جديدة

المفطور له اسماعيل صبرى باشا

وُلد اسماعيل صبرى باشا بمدينة القاهرة فى ١٨ شعبان سنة ١٢٧ هـ الموافق ١٦ فبراير سنة ١٨٥٤ وتلقى الدروس الثانوية فى المدارس المصرية ونال شهادة اللسان فى الحقوق من كلية مدينة إكس (فرنسا) فى ٢ مايو سنة ١٨٧٨ ونعم عليه بالنياشين الآتية المجيدى من الدرجة الثالثة (١٨٩١) و برتبة اميرميران (١٨٩٥) والمجيدى من الدرجة الثانية (١٨٩٥) والعماني من الدرجة الثانية (١٩) ، وتوفي بالقاهرة فى ٢١ مارس سنة ١٩٢٣ ودُفن بمدفنه بالامام الشافعى



المفطور له اسماعيل صبرى باشا

شغل صاحب الترجمة عدة وظائف فى القضائين الأهلى والمختلط وعين رئيساً بمحكمة الاسكندرية الاهلية فمحافظاً لها و آخرأ وكيلا لنظارة الحقانية

من تصفح تاريخ الفقيده وما نظمه من الشعر وجد انه امتاز فيه بسمو الخيال وحب الجمال وخفة الروح ورقة التشبيب وحب الموسيقى ، ولا غرابة فى ذلك لما أن النظم موسيقى الالفاظ وأن الموسيقى نظم الأنعام وهما متحدان اتحاداً كلياً ومحال أن الذى يجب أحدهما يكره الثانى فصلا عن أن شعره

لا يخلو من الرغبة فى إصلاح فساد أو تحريض على جهاد أو احتجاج على ظلم أو دعاء الى التثام أو مهي عن فرقة

ومن بديع ما نظمه فى أربعة أبياب ضمها اخلاص النصيح للمسلمين والاقباط ودعوتهم الى الوثام والسلام بسبب الفتنة التى نشبت بينهم سنة ١٩١١ ، قال مخاطباً القبط

خففوا من صياحكم ليس في مصر من أعداء
دين عيسى فيكم ودين أخيه أحمد يا مراندا بالأيحاء
مصر أنتم ونحس إذا قا مت بتفريقنا دواعي الشقاء
مصر ملك لنا إذا ماتنا سكنا ، وإلا فمصر للغرباء

ومن أشجى ما أنشده في شكوى الأمل قوله

يا مقرر الغزال قد صح عندي الـ يوم انى اقتحمت منك عرينا
وابني فيك ما أرى من عيون بات يعزى بها السواد عيونا
ضلوع جاءتك وهى خوال ثم عادت ملأى هوى وشجوننا
ما الذى يتغنى غزالك منى بعد كوني عبداً له أن أكونا
كلما قلت قد أبل فؤادى ساورته الذكرى فجئ جنونا

وقال مخاطباً فؤاده فى آيات لحنها بعض المغنين

أقصر فؤادى فما الذكرى بنافعة ولا بشافعة فى رد ما كانا
سلا الفؤاد الذى شاطرته زمناً حمل الصباة فافحق وحدك الآنا
ما كان ضررنا إذ علقت شمس ضحى لو اذكرت ضحايا العشق أحيانا
هلا أخذت لهذا اليوم أهبة من قبل أن تصبح الاشواق أشجانا
لهفى عليك قضيت العمر مقتحما فى الوصل نارا وفى الهجران نيرانا

ومن المقطوعات الغنائية المشهورة التى نظمها ولحنها المرحوم محمد عثمان فى عصره ، قوله

مع نغم البياتى

قدك أمير الأغصان من غير مكابر
وورد خدك سلطان على الأزاهر
والحب كله أشجان يا قلب حاذر
والصد ويا الهجران جزا المخاطر
يا قلب أدنت حيت ورجعت تدم
صبحت تشكى ما لقيت لك حد يرحم

صدقت قولي ورأيت ذل المتيم
 ياما نصحتك ومهيت لو كنت تفهم
 أعرض لحسبك أوراق والكتب وأدورن
 وأبات صريع الاشواق وأحسب وأخن
 داهجرو صباة وفراق يا رب هو رب
 وارحم قلوب العشاق دا شئ يجنن

ومن أبدع أغانيه قوله مذهب حسيني لمحمد المسلوب

الحلو لما انعطف أخجل جميع الفصون
 والخد - آه - ما انقطف ورده بغير العيون
 لما بدا لي الحبيب يشبه لبدر التمام
 صار الفؤاد في لهيب في الحال وهام بالقوام

وحين رأى الحب فيه زاد والغرام اشتهر
 من العذول السفيه عاذر وعني اقتصر

حيث أشوف لي سبب أبني عليه الكلام
 لكن اتميت الطلب بعيد وصعب المرام

إرحم ياسيد الملاح مغرم ضئاد البعاد
 دمعته على الخد ساح من حر نار الفؤاد

يا اللي ابتليت بالهوى وصرت مغرم أسير
 خلّي اصطبارك دوا حتى يهون العسير

الحب حاله عجب يلذ فيه العذاب

ذكر الحبيب فيه طرب ودمع عينه شراب
ومن أغانيه مائظمه للمرحوم عبده الحمولى

خلي صدودك وهجرك واطفي لهبي ووجدي
ساعة وصالك وقربك أغلى من العمر عندي
بصدتي اتم رضيتم وهان عليكم بعادي
وانتم قطعتم ودادي الله يصبر فؤادي

يانرجس الروض مالك سلط لحظك عليّ
اللي كواني جمالك اسكن سببها عنيّ
خني إديك من دموعي وارسم عليهم أساور
وان كنت خايف عذولي وارخي شعورك ستاير

لاجلك هجرني منامي وفيك جفيت كل صاحب
ولاجل قربك ووصلك صاحبت غير الحبايب
ومنها ما ياتي

محبك في هنا وسرور صفا له يوم صفيت الدهر
ملت البيت علينا نور سلامات يا شقي البدر
سلامات يا منى الأحباب وأهلاً يا فريد العصر
جعلت العمر نصه غياب عن المغرم ونصه هجر

ومما ينسب اليه في المواليا قوله

في ظل أهذاب عيونك ورد خدك آل^(١) وحسن يوسف ميراث عنه لوجهك آل^(٢)
والشمس وياً القمر في حسنهم لك آل ولو قلت للصب قل كل الملاح جندي
ولى الجمال اجمعه من غير مشارك آل^(٣)

(١) آل القيلولة (وقت الحر) (٢) آل اى رجّع (٣) آل ابي اهل

وله أيضاً

الوصل نسائي العتاب وكان كثير وبعد ما شفت العذاب هان العسير
وردت الروح في العليل والرب أسعف بالجميل
شجن كثير ونوم قليل كن لي نصير

وليس بخاف أنه هو الذي قال

طرقت الباب حتى كل متني ولما كل متني كمتني
وقالت أيا اسماعيل صبرا فقلت أيا اسما عيال صبري

وله الأغنية الآتية التي لحنها المرحوم ابراهيم القباني على نغم الرصد ساركار

مذهب الفؤاد مخلوق لحبك والعيون على شاب تراك
والنفوس تحيا لقربك والملوك تطلب رضاك
راع ربك رق قلبك إشف صبك من لماك
دور الجمال مسوب لشكاك والقمر محسوب ضياك
مين يطول في الماك وصلاك وانت في باهي علاك
مين يماثلك مين يعادلك مين يليق لك في سماك

وكان اسماعيل صليب العود ديمقراطيّ الروح يقدّس حرية الرأي وحرية القول وحرية العمل
وله في السياسة مواقف مشرفة وحسبك حادثة دنشواي المؤلة ، وقد قامت عنده قيامة الاحزان
أسفاً على ضحاياها الأبرار وشهدائها الأحرار ، فنظم قصيدة عامرة نذكر من آخرها الآيات
الآتية مخاطباً الحديوي عباس حلمي باشا رحمه الله

وأقلت عثرة قرية حكم الهوى في أهلها وقضى قصاء أخرق
إن أن فيها بأس مما به وأرق جاوبه هناك مطوق

وآرحمتي لجناتهم ماذا جنوا وقضائهم ما عاقبهم أن يتقوا
ما زال يقضي كل عين ما رأوا فيها ويؤذي كل سمع ما لقوا

وأراد مصطفى كامل أن يخطب الشعب في الاسكندرية يوم كان اسماعيل محافظاً لها فأوعزت اليه الحكومة أن يمنع هذا الاجتماع خشية إثارة الرأي العام والاخلال بالأمن ، إلا أنه نبذ أمر الحكومة وراء ظهره ، وأباح لمصطفى أن يلقي خطبته وتحمل أى تبعه تقع عليه ما دام محافظاً وحاكم على الاسكندرية ، وعلى الجملة فاذا رجعنا إلى مشوره وجدنا فيه من التأنق في الالفاظ والاعراب في المعاني وتوخي الصور المجازية وتلوينها بكل صبغة من الخيال ما كاد أشد تأثيراً في النفس وأثبت أثراً في المدركة بحيث انه لو نظم لجاء من أعلى طبقات الشعر فصلاً عن أن في سمعه توقعاً موسيقياً أخاذاً وترجيماً ساحراً مما يجزى عن الشعر وقد شبهه وليام ولسون بأبياته الانكليزية الآتية الغناء بوردة فوق شفاء الحق ونور في عيون الحكمة

Forget not brother singer that though prose
Can never be too truthful nor too wise.
Song is not truth nor wisdom but rose
Upon truth's lips, the light in wisdom's eyes.



الفن

١ - تعاريف الفن - الفن والطبيعة

الفن - الذى اختلف فى وصفه كبار الفلاسفة وجهابذة أدل النظر - هو اللسان الذى به تُعبّر الانسانية عن نزعاتها الغير الواعية واعتقاداتها الايجابية وهو المظهر الذى يُمثّل عن طوع عجب وثبات فائق جميع المذنيات على اختلاف أنواعها ويبين كل حالات نفس الانسان المتتابعة ونحن نورد عدّة تعاريف للفن إشاراً للفائدة العامة وإليك البيان

قال إمرسن « الفن خلق الجمال وهو الطبيعة التى تدخل فى أنبيق الانسان وقال جوته هو الواسطة فى كل مالا يستطيع اللسان أن ينطق وقال لا كوردير هو العنصر الثانى فى حياة الشعب وقال السير براون هو كمال الطبيعة وقال جورج سند الفن هو طاب الحق الاسمى بدون أن يختص بدراية حقيقة إيجابية . وقال ستوفرد بروك هو شكل بديع يبرره حس متبيج . وقال براوننج هو حب الوداد ونزوة المعرفة والنظر والحس فصلا عن أنه حقيقة الأشياء المطلقة لأجل الحق الكامل الأوحد وهو تقليد الطبيعة ومن شأنه الجهاد فى محاكاة أثر إصبع الله وهو غير محدود وعديم النظير . وقال آخر هو المنهاج الذى يسلكه الخالق توصلاً إلى عمله وقال تولستوى الفن لغة أخلاقية فاضلة للحياة الانسانية غاية الاتحاد والمودة بين الناس ونحن ننتهى من هذه التعاريف التى استوعبت أطراف الفن وأحاطت بغرائب إنتاجاته والتى هي حرية بأن تُكتب على جبهة الدهر ونستمح القارىء الكريم فى ذكر وصف جون رسكن لهذا الفن قال هو صنع الروح بواسطة الجسد وعن طريق داخله وضع المخلوق الكامل الدائم الناتج من قلب سريع حساس وشيق الذى يقوم العقل باتمامه وتنتهى أخيراً منه الأيدى تحت الرقابة المباشرة لهذه القوى العظمى »

على أن الفن إذا فُحصنا عن غرضه فهو مظهر الجميل وإذا ترسّمنا وسائله فهو تفسير الطبيعة وهو ينقطع عن الوجود إذا لم يأنف فيه إلى الجميل وتنكرت فى تركيبه معالم مساوقة الطبيعة وأقيستها وهو بنزوعه الى النبل والطهر والجمال والخلق العظيم يصبح فناً جميلاً وتشترك فيه يد الرجل ورأسه وقلبه معاً مع العلم أن الكامل يصدر عن القلب الذى هو مستودع الاحساسات النبيلة

أما الرأس فهو أدنى مرتبةً من القلب واليد أدنى مرتبةً من القلب والرأس ولا سبيل لأي آلةٍ مخترعةٍ كانت أو تحت الاختراع أن تحاكي أصابع يد الإنسان في دقة العمل والاحسان ولا يمكن أن يُطلق على أي فن قامت بعمله الآلات الميكانيكية اسم الجميل ولو كان بالغاً في الأناقة مبلغه .

أما المراكب والسفن والمركبات التي تُصنع بواسطة الآلات والتي يشترك في إنتاجها رأس الرجل ويده فهي داخلة تحت مسميات « الفنون » ليس غير

على أن الفن الجميل الذي ظهر في عهد فيدياس وازدهر منذ ألفي سنة بعده سيظل الى ما شاء الله حافظاً لنواميسه كلها ومالكاً ناصية التأثير على عقل الانسان مهما اتسع نطاق اختراع الآلات الحَيَائية وضوعفت صنوف المكتشفات الفنية

والمُتفنون فريقان فريق يسعى وراء مسرّة الفن المكسوّ بثوب من لامع الألوان والمموّه بخطوط - طاويا - كشحاً عن تصميمه الصدق . وفريق يجنح الى الصدق أولاً ثم ينزل تدريجاً إلى مسرّة الفن وألوانه وخطوطه

أما الفن الذي يرمى فقط الى المسرة فهو خاص بالأمم المتوحشة الفظة الأخلاق الضعيفة الادراك الغليظة الأكباد بخلاف الفن الذي يرجع الى الصدق في تمثيل الواقع تمثيلاً طبعياً بلا موارد ولا حدة فانه يدل دائماً على خفة الظل والحنوّ وذكاء الفهم والجدّ في الأمور .

وقد تبين للباحثين أن الذين تصدوا للتخصص بالنوع الثاني من هذا الفن وأبرروا في ضمن حدوده ما أوحى إليه ضمائرهم وأملأ له وجدانهم فأولئك هم الذين أُوتوا من محكم الصرمة و بعد النظر والجد في الحياة الدنيا ما جعل لهم في تاريخ الفنون مفاخر أثيلة وآثاراً خالدة

ما أجمل الطبيعة وما أبهج مناظرها أليس عجيباً أن يُجزل للمصورين والموسيقين الهبات وأن تسافر الناس ررافات ووحدانا من أقاصي المعمور ليشاهدوا في سائر المعارض صوراً ومنحوتات لعباقرة الفنون وليسمعوا أغاني المطربين ومقطوعات العازفين حال كون الطبيعة تكفيننا مؤونة السعي المُضني بما تعرضه كل يوم للناظرين من رائع المناظر وعظمة الصانع وما تُشفي به آذانهم من شجي الألحان وساحر الانغام

فاذا أردنا أن نعيش عيشة راضية وجب علينا أن نتصل بالطبيعة إتصلاً وثيقاً وهي لا تتوانى أن تجعل الارض التي نسي فوقها كتاباً لم يدع البدع الكائنات أبداً إلا قيدها فيه ولا معجزة الا

ردّها اليه . ولتقرأ كتاب الطبيعة هذا لكي ترى رأى العين العجائب والمعجزات التي يمر عاينها أغلب الناس من غير أن يروها ومثلهم في ذلك على ما قاله توماس هنرى هكسلى مثل من يمر في وسط معرض للفنون الجميلة فيرى صورته مقلوبة على وجوهها ، أى ظهورها الخشبية برأى منه ووجوهها صوب الجدران المعلقة عليها ، وأيد رأيه جون رسكن وقال « لا شئ أعظم قدراً وأكبر شأنًا تستطيع النفس البشرية أن تعمله من أن ترى شيئاً ما إذ أن المثين من البشر يستطيعون أن يتكلموا عن شخص يكون دأبه التفكير إلا أن ألوا يستطيع أن تفكر في واحد آخر يقدر أن يرى (وهذا هويات القصيد) فيكون إذن التأمل شعراً وديناً وبوئة مجتمعة كلها في واحد . »

لا جرم ان مفتاح الانسان تفكيره ، وان العين تنشط لعمل الروح وتمثل الحقيقة والواقع بخلاف اللسان ، الذى كثيراً ما يخدع الانسان ويعطي اللئيم الانسان من طرفه حلاوة ويروغ منه كما يروغ الثعلب .

أن يكون للانسان عينان ليس معناه انه ينظر بهما الى الشئ ، ومن الجائر ان يكون حائزاً لأداة البصر ويكون غير قادر على اجتلاء ذلك الشئ على انه كثيراً ما تقتحمنا فى الحياة كؤوس متربعة سعادة وبهجة ونحن عنها غافلون دون أن تذوق سفاها عذوبتها لا لسبب سوى غساوة أبصرنا وظلام بصائرنا ، وأغرب من ذلك اننا نحترم التأمل الواجب إتباعه فى كل آن وتختلف عن سبر غور الأمور فنجعل الآخرين يقومون بها ثم نقول اعتباطاً انا أنعمنا النظر فيها وهبنا بين السمين والنث وأفحمنا الخصم

خص الله الانسان بالتبصر والتأمل بواسطة القلب والخاطر وكثيراً ما يتأتى بالوحى ومناجاة الضمير على حدة الانبياء وكبار المفكرين والزعماء الذين يتأملون الأمور ملياً ويقلموها بطناً نظير وينظرون الى جمال الكون وعجائب الطبيعة وخيراتها لا بعيون أجسامهم لحسب بل بعيون قلوبهم وعقولهم

ويُشترط على الذين ميزهم الله بين خلقه أن يكونوا على جانب عظيم من التقوى وحر الخلال والطهر وكمال الايمان ليروا ما وراء الحجاب بعيون الفضائل والحكمة .

ولقد وقفنا فى هذه الايلة على كلام فى هذا المعنى نشرته إحدى المجلات الاسكيرية فآحبينا تعريبه لما فيه من الفائدة قال

يقول وردسورث عن أخته دوروثى انها فتحت عينيه لرؤية الجمال ، وهو لايعنى انها أزاحت

القناع عن عينيه ليرى شكل الجمال البديع بل أعطته عيوناً غير عينيه وجعلته يرى بعينها الكون العظيم الذي خلقه الخالق والجمال الفنان الذي كان لها السحر الحلال والذي أثار في نفسها عواذل المرح والغبطة ، ثم أردف قائلاً أنها عمدت إلى تعليمه رويداً رويداً الوسائل المؤدية إلى رؤية هذا العالم الواسع الممتلئ بجمال السماء ، ولذا نظم بالانكليزية الآيات الآتية ، التي نوردتها بنصها الشائق وهي كما يأتي

She gave me eyes, she gave me ears, and humble cares, and delicate fears:
a heart the fountain of sweet tears. and love, and thought and joy

وأيكم ما ترجمته

قد أعطتني عيوناً وأعطتني آذاناً وأحذاراً متواضعة ومخاوف لازدة وقلباً وتفكيراً وسروراً .

وهناك أشياء أخر أظالت بها الجملة ضربنا صفحاً عنها لضيق المقام ، بين أن الفن يتولد من الحب وأنه كالعلم شائع بين الناس ووطنه العالم وهو غير محدود وقابل لزيادة الترقى وبعد أنه لا يزال في المهد مع تقدمه المتواصل عند أهل الغرب ، ومما لا شك فيه أنه لا يمكن لنا أن نصل إلى النجاح في أعمالنا ما لم نكد ونستقصى فيها الذرائع الممكنة ونحب الجمال .

على أن الذين يفتشون عن جمال الطبيعة فإنهم يجدونه في أدنى الزهور وفي قطرة زهرة التاج الطاهرة (نبتة ذات رهرة بيضاء تطلع في أول الربيع) وفي مشهد غروب الشمس وفي تغريد الطيور في الغسق وتمايل رباب الحقل وأنين خرير الماء وطنين النحل . الخ .. كم من دروس نافعة تعلمنا الطبيعة بدليل أن الزهور تعلمنا الوداعة والبهاء والشفاعة وتكشف عن أفكار تستبكي العشاق ، وأن الأشجار التي يخيّل لنا أنها مقتصرة على تحريك أوراقها تؤلف لنا قوانين آلهية ، وأن الطيور تكلمنا عن السماء بتغاريدها الشجية وأن البابل رُسل السلام والمرح تبشرنا بالحق وأن البنفسج الذي اعتاد منذ أجيال أن ينحني رأسه بين العوسج والذي نمت راحته الزكية على وجوده ضرب للعالمين مثلاً عالياً في التواضع وانكار الذات هذا شيء من أشياء وهذه حسنة من حسنات الطبيعة التي اعتادت أن تفاجئنا بعجائبها وعلى الجملة فإن الجمال يكتب اسمها فوق وجه الأرض طيلة كل أيام السنة بأحرف مختلفة تعبر عن الحب الخالص وهي تعمل أعمالها الجسيمة بهدوء وسكينة لتكون شافيةً عجيبةً للإنسان ومسكنةً روعه ويخيّل لنا أنها تمتد ذراعيها لتحصنه لما أنه ولدها العزيز الذي تتبع خطواته بين الورد والبنفسج وأنها تحني أكناف عظمها لإجلاله وإيثاراً لفائدته الخاصة وتسبغ عليه ألوانها

فإذا ما اضطلع بعمله بالحق والشجاعة والطهر وكانت أفكاره تحكي عظمها ترى له أنه احتدب إليه السماء وجعلها له هيكلاً والشمس مبدأً

ومن غريب ما قاله هنري برتون في هرموية الطبيعة ما يأتي

« ألم يكن فقط من محاسن الاتفاق أن يظهر قانون السلام الموسيقية محتوي على كل الاشياء المنظورة والاشياء الزمنية بالمثل بمعنى انه من الواضح أن تكون الهرمونات البصرية التي هي رمز الجمال مبنية على السبعة الألوان الأولية على حد هرموية الصوت التي تتركز على طبقات الموسيقى السبع فضلاً عن أن الزمن نفسه فانه يُعطى بصربات مقيسة أليس يدل القانون على ان المنظور والمسموع متصلان اتصالاً وثيقاً وانه من الممكن ان قوانين الهرمونا التي تسيطر على عالم الصوت تستطيع أن تسيطر أيضاً على عالم السكون ويمكن أن توجد موسيقى منظورة كما توجد موسيقى صوتية ولنتساءل عن الجمال الذي تعطينا اياه الطبيعة والجواب هو أن جمال الشكل واللون الذي يعجز عن نسخه الفن هو الموسيقى البصرية التي تجلب لعيوننا نفس العذوبة الهرمونية التي تجلبها الموسيقى السمعية لآذاننا » ونحن نزيد في ذلك فنقول ان الطبقات السبع للموسيقى الصوتية تشحي الآذان كما تفرح العيون السبعة الالوان في قوس قزح وغير ذلك مما نضرب عنه صفحاً

ومن المعلوم ان الطبيعة تقضي أن تخلو نفقاتها من نشور عن السلم الموسيقي الطبيعي وهي لا تعطي ي نغم ناشر صداد مالم تحذف منه ماتنافر وترجعه الى الهرمونا الكاملة الصحيحة على أساس سلمها الذي تعلو درجاته الواحدة على الاخرى علوً متساوياً مما يوافق ويطرب أذواق الشعوب مهما طراً عليها من مكيفات وواجهت من تقلبات الدهر

ومما يستغرب من أمر الطبيعة انها اذا وجدت من بين المتعبدین من كان حديد السمع وقوي روح الحس هيأته لسماع موسيقى العوالم التي تتكون من نفقات الكواكب حينما تسير سيراً مهيّياً في مختلف افلاكها حول الشمس حالة كون موسيقانا عاجزة عن محاكاتها مما دعانا الى تسمية خالق الكون عز وجل "الموسيقي الأول العظيم

لمحة خاطفة في الفن البيزنطي والفن العربي

معلوم ان قسطنطين قد أسس مدينة القسطنطينية فوق مكان يزنس القديمة وجعلها عاصمة مملكة كبيرة بسبب حسن موقعها الجغرافي وبصفة منطقية بدأة تاريخ الامبراطورية البيزنطية (٣٣٠) وقد كان الطابع القوي الذي وسم به اليونان ولايات المملكة الرومانية الشرقية مبعثاً لتكوين شعب من جنس واحد يرتكز في المملكة الجديدة على مبادئ الحياة والوحدة ويرتبط بعضه بعضاً بروابط العقيدة واللغة والأفكار .

ولما مات تيودور سنة ٣٩٥ انقسم العالم الروماني الى قسمين وأخذت المملكة الشرقية باديء بدء جبلتها الأصلية مع تظاهرها عدة أجيال بحفظ الطابع الروماني وظفرت فعلاً منذ الجيل الرابع بأن تصبح بيزنطية محضة ، أما حكومتها فلا سبيل الى وصف ما كانت عليه من الفوضى والشدة في الأحكام . لكن يقال أنها كانت في أوائل أمرها خلوة من القوانين والأنظمة إلا أنها ولا بد كانت تحت سيطرة الامبراطور الذي استولى فيها على أعنة الأحكام السياسية والدينية معاً مما أدى الى الاضرار بمصلحة المملكة والكنيسة على حد سواء وكان سبباً للمنازعات الدينية والاضطراب داخل القصر ولبثت هذه الامبراطورية متوالية الحكم أكثر من ألف سنة (١٤٥٣ - ٣٩٥) تقاوه في خلالها البربر الآتين من الشمال والهون والآفار والسلاف والبلغار والروس والبتشنيج وتدفع غارة الغزاة من فرس وعرب وأتراك وبفصل مقاومتها وحسن دفاعها وقوها الحربية طوال مدة الحكم حاصت أوروبا من البلايا التي كادت تتوالى عليها من كل صوب .

ولا مساحة فان هذه الدولة كانت مقرراً لأبهج المدنيات التي عرفها تاريخ الاجيال المتوسطة والتي انتشر حسن صيتها في جميع الآفاق وقد كانت يزنس على ما قاله المسعودي رامبو للعالم السلافي الشرقي مثلما كانت روما للعالم الغربي الجرمانى وفصلاً عن ذلك فإنها بما أوتى أهلها من دهاء في تولي أمور الحكم وعظيم عنايتهم بشعر العلوم والفنون والصناعة وترويج التجارة أصبحت المعامة لجميع شعوب اوربا الشرقية . وحتى الغرب اللاتيني نفسه فانه مدين لها في كل الامور وغنيا أخذ أكثر الأمم المعاصرة لها ولا سيما الشرقيون لما كان بينهم وبينها من قرب الجوار وكثرة المخالطة وعن الفن البيزنطي فحدث ولا حرج فانه كان سائداً طيلة الاجيال المتوسطة لدرجة أن سميت

بطابعه جميع مباني روسيا القديمة (كنيسة القديسة صوفيا في كياف التي بُنيت في الجيل الحادى عشر) ومبنى جورجيا وارمينيا ولا سيما عرب سوريا واسبانيا والأتراك فانهم آتسموا بسمته بان استعملوا في منازل أرباب الغنى والترف منهم الفسيفساء على أسكال هندسية بدیعة وفي الهياكل وأشبابها وقصور الحكام وغيرها وقد كان أهل الشام وسكان إيطاليا في الجنوب وفي أماسطها يتخذونها لتبليط الدور الفخيمة في الجيل العاشر والحادى عشر الى أن ساءت في جنوب فرنسا والمانيا

ولا يختلف اثنان في أن حصاره الاسلام امتدت من أطراف آسيا الى قاعى أفريقيا وقلب ور. ولما نكر ما كان لهم من عظيم الأثر في بدع الصنائع وجميل الفنون والفصل يرجع اليهم في نشر لوية الحضارة والرفى في البلاد التي افتتحوها . وإذا سلمنا أنهم اقتبسوا العلوم عن كتب اليونان إلا قليلا عن كتب الهند والفرس مع ما أمكنهم اقتباسه من الامم المملوكة وحب علينا ألا نجسمهم حتهم في إيضاح مبهمات العلوم التي اقتبسوها وتوسيع مباحثها وأن نعترف بعلو منزلتهم في تاريخ العمران وما لهم من قدم في فارعة في خدمة العلم ورفع مناره حتى أصبحوا قادة الفكر في الشرق ومعامي الغرب .

ومن بدع ما تفننوا به حفر الترع للرى الذي اقتبسوه عن قدماء المصريين والبابليين والذي جعلوه شائعاً في كل البلاد التي وطأوها إنما المزارعة ، كما أخذوا عن السوريين والفرس عدة صناعات قاموا باتقانها وقد تلقوا العلوم والفنون في مدارس اليونان والفرس ونقلوها فيما بعد إلى بلاد الغرب مسبهة الشروح وبسوسة المسائل مما أعلى شأنهم في تاريخ العمران للأجيال المتوسطة .

وغنى عن البيان ان المعجم الفرنسى مدين للغة العرب - اللغة الشرقية القديمة العهد في أوربا - في عدة ألفاظ اكتسبها عنها (أمثال alcove, alcool, magasin, etc.) فضلاً عن ألفاظ عربية أخرى أكثر عدداً أخذتها منها لغتا اسبانيا والبرتغال ولا يخفى أن كثيراً من الشعوب الاسلامية كالفرس والترك والهندوستانيين وأهل مايزيا يستعمل في الكتابة اللغة العربية

ومن بدائع القصور التي بناها ملوك العرب نذكر الكارار اشبيلية (قصر أشبيلية) بناه العرب في الجيل الثانى عشر ووسعه كل من بطرس الثانى وشارل الخامس وفيليب الثانى وفيليب الثالث وفيليب الخامس وهو وان يكن أقل مرتبة من حمراء غرناطة بدیع الصنع يشهد بمهارة المتفنين من



(قصر أشيلية)

مثل الجواشن مصقولاً حواشها
وريق الغيث أحياناً يياكيها
ليلاً حسبت سماء رُكبت فيها
بعد ما بين قاصيها ودانيها
كالطير تنفض في جو خوافيها
إذا انحططن وبهوَ في أعاليها
منه إنزواء بعينه يؤاذيها

أعلام رضوى أو شواهد صير
بنيان كسرى في الزمان وقصر

العرب وسلامة الذوق ويجمع بين النموذج الشرقي والنموذج الجوتي وهو مكوّن من ثمانية وسبعين طابقاً رئيسياً ويُعدّ أحدها - وهو الأكثر إناقة - لاستقبال السفراء وفيها من نفائس الآثار القديمة ما يعجز عن وصفه القلم مع العلم بأن تلك القصور التي اشترك في بنائها ملوك مسيحيون وملوك من العرب قد فاقَت في جمالها سائر ما بُني في ذاك العصر وقد قيل إن المتوكل أنفق على بناء قصوره ألف ألف دينار. ومن بدائع وصف البحري قوله في البركة التي كانت في حديقة المتوكل تنصبُ فيها وفود الماء معجلةً

كالخيل خارجة من جبل مجريها
كأنما الفضة البيضاء سائلةً

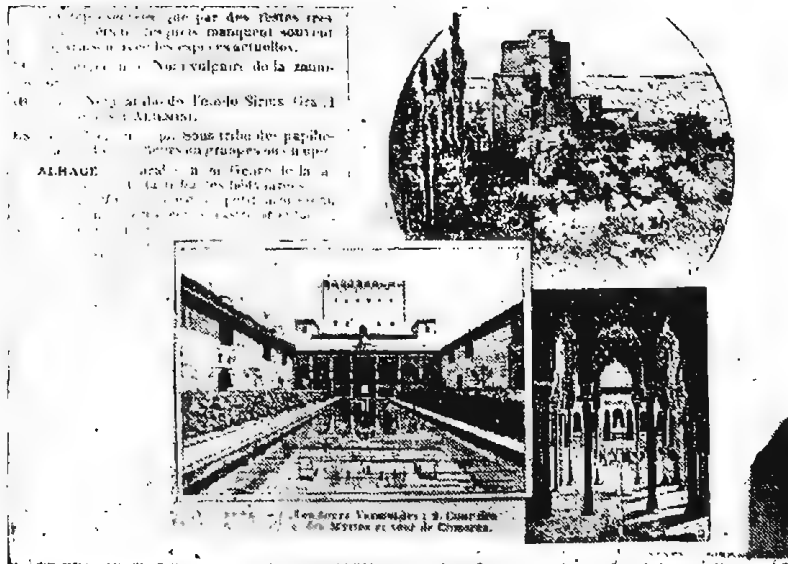
من السبائك تجري في مجاريها
إذا علتها الصبا ابدت لها حُبُكاً
فحاجب الشمس أحياناً يغازلها
إذا النجوم تراءت في جوانبها
لا يبلغ السمك المحصور غايتها
يَعْمَنُ فيها بأوساطٍ مجنحةٍ
لهب صحن رحيب في أسافلها
صوّر إلى صورة الدلفين يؤنسها

وقوله يصف قصر المتوكل

فرفعت بنياناً كأن مناره
أزرى على همم الملوك وغض من

عالٍ على لحظة العيوب كأنما
ملأت جوانبهُ الفصاء، وعانقت
وتسير دجلة تحته فمدَّوه
وقوله يصف القصر الذي بناه المعتز بالله وقد دعاه الكامل
لما حكمت رويةً وعزيمةً
دُعر الحماة وقد ترنم فوقه
رُفعت لُحترق الرياح سموكه
وكان حيطاب الزجاج بجوه
لبست من الذهب الصقيل سقوفه
فترى العيون يجلن في ذي رونق
أغنته دجلة اذ تلاحق فيصم
وتنفست فيه الصبا فتعطفت
مشى العذارى الغيد رُحن عشية

ينظرن منه الى بياض المشتري
شرفاته قطع السحاب الممطر
من لجة عمر وروض أحصر
أعجاب رايك في ابتناء الكامل
من منظر خطر المرتبة هائل
ورعت عجائب حسنه انتحایل
لجج معجن على جنوب سواحل
نوراً يصي على الظلام الحافر
متأهب العالی أنيق السافل
عن فيض مهر الرباب الهاطل
أشجاره من حيل وحوامل
ما بين حالية اليدين وعاطل



قصر الحمراء (الهمبر ١)

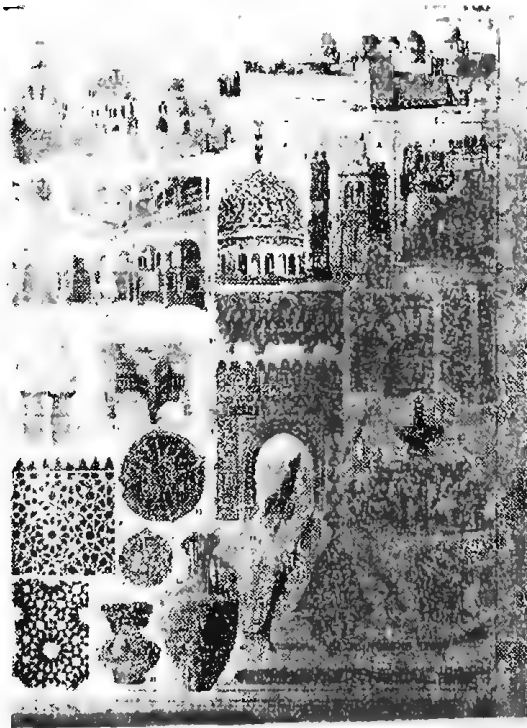
من أجمل القصور
التي بنته يد الانسان ،
قصر الحمراء سُمي كذلك
نسبة إلى الطوب الأحمر
الذي بني به هذا القصر
العظيم الواسع وهو قديم
العهد ويعتبر على ما أبانه
التاريخ قلعة ملوك المغرب
في غرناطة، ويرجع تاريخ
قصور ملوك المغرب الى

ثلاثة عصور فانه في العصر الأول بُني قبل الجيل الثالث عشر المباني الآتية المحراب وفناء الجامع والباب الرئيسي القديم ، وفي العصر الثاني الذي يبدأ في أوائل الجيل الثالث عشر ،

وحينما أسست أسرة الناذرين بني بهو الآس ، أما العصر الثالث فقد بُني في خلاله بهو الأسود والحجرات التابعة له أمثال (حجرة المحكمة وحجرة قبيلة ابن سراج بالجيم الشجرية Abencérazes) « لفظة اسبنيولية معناها فارس ظريف » - وحجرة الأختين (العروسين) وقاعة لندراكسا البييجة (الخاصة بالسيدات) ، والعصر المذكور يرمز الى ذروة المجد الذي بلغه الناذرون مدة حكمهم ويبين ما وصل اليه فن العمارة الهندي لعهد الدولة الاسلامية من عظيم الشأن وظاهر الأبهة مدى كل الأزمنة وفي جميع البلاد إلا أن خارجه لا يدل إلا على شكل تنبؤ عن منظره الأحداق وبالعكس في أثناء الدخول من باب الحشر فان ما به من متنوع الرسوم البييجة والزخارف والنقوش العربية والمغالة في اقامة التماثيل يملاً العين حسناً ويذهل العقول ، فضلاً عن أن بين الأبهاء المشار اليها يوجد خصوصاً بهو ابن سراج حيث كما جرى عليه العرف قتل نفر من الامراء التتسا ، وكذلك بهو الأسود الذي لا يقل عن ٣٠ متراً طولاً و ١٦ متراً في العرض والذي بُلّط أرضه بالرخام الأبيض وهو محاط بآيوان مرفوع فوق مئة وثمانية وعشرين عموداً من الرخام الأبيض أيسامع العلم انه يوجد في وسطه بركة وحوض من المرمر أقيم على اثني عشر أسداً من الرخام الأسود كان يتدفق من أفواهها الماء ليُصب في مجارٍ تتصل بأجزاء القصر ناهيك بالرياض التي تطلها الاشجار والمناظر الرائقة والحجرات الفسيحة والرسوم العربية والنقوش والأواني الفخار البالغة كمال الاحكام والأنفة والفسيفساء المزينة به الجدران والسقوف المذهبة وقطع الزجاج الملون والذي ينظر الى هذه المناظر الخلابة الرائقة يحزم بأن الجمراء مع ما بلغت من الكمال والعظمة تشهد بنوع العرب في الفنون وشغفهم بها .

وعلى الجملة فان بين البناية الهندسية الاسلامية والبناية الرومانية شَبهاً ولذلك يظهر ان آثار الفن البيزنطي كان يثابها قصور الجمراء والالكازار (القصر) بأشيلية وبعض جوامع قديمة في مصر وبقايا خرائب (تلمسن) وجامع سيدي بومدين بناحية العباد بالقرب من تلمسن ، ومما لا شك فيه فان هذا الفن كان مقصوراً عند العرب على الرسم أو النحت أو عليهما معاً مع رسم أشكال بدیعة للزهور والفواكه فوق المباني وغصون ملوية وقد جعلوا فوق هذه وتحتها قلاند رهور متدلية حُباً للزينة وصافوا اليها رهوراً أليفة مكتوبة بالاحرف العربية المحائية على أشكال معوجة ، غير انه لم يعرف ان العرب ملكوا فيما بعد ناصية الاختراع وان الهنود أخذوا عن اليونان طريقة التصوير على الاقشة والأبسطة وذلك قبل فتح الاسكندرية ، وأمعنوا في رسم حيوانات ضخمة وأشكال بشرية

لأنهم لم يكونوا كالعرب مقيدين نزولاً على ما نهى عنه القرآن الكريم وقد حذا البطالسة حذو اليونان بأن صنعوا في الاسكندرية اشغالاً يدوية وقمشة شبيهة بأقمشة الهنود ومما يشهد بسلامة ذوق الفن العربي ان رافائيل العبقري الايطالي قام بوضع نماذج من الاشكال العربية في بعض انتاجاته استحساناً لها وبالإلحاح فان هذه الرسوم العربية التي لم يتجاوز استعمالها القرن السادس عشر اُهمِلت برمتها في آخر القرن الثامن عشر حيث اُكتشفت عدة اكتشافات في بومبي وهركلانوم مكونة من طائفة من الرسوم والمنحوتات الخاصة بالزينة التي شرقت قدر العرب وأثارت من جديد اعجاب العالمين بصورهم العربية القديمة الأنيقة وهي تكون عنصراً مهماً من نموذج لويس السادس عشر وقد زاولتها الجمهورية والامبراطورية الى ظهور النهضة في القرون المتوسطة وقد حلت محل رسوم الفصوص الجوتية وأخذت في عهد نابوليون الثالث تستعيد مكانها من حسن الصيت وتمشّت مع نموذج الرسم اليوناني الحديث المخرف



(مقار الخلفاء والجوامع والمآذن الخ)

ومن الآثار الاسلامية
يجدر بنا أن نذكر في القاهرة
جامع عمرو وجامع ابن
طولون والجامع الازهر . ومن
الآثار الايوبية قلعة صلاح
الدين وقبة الامام الشافعي .
ومن آثار دولة المماليك الظاهر
يبرس البسندقاري وآثار
المنصور قلاوون ، وكفى
مصر فخراً بما حازت من
كنوز أثرية وفنية تشهد

بأنهم بد الحصار والمدنية ومنبتق أنوار العلوم والفنون ، أيام كان العالم يتجبط في
دبحور الظلام .

حماية حقوق المؤلفين

لما كانت الملكية الأدبية والفنية تحيط عناصرها بالإنسان احاطة الهالة بالقمر وتغلغل في صميمه لما فيها من غذاء للروح والعقل ورفية للنفس وكانت على حد قول « لامارتين » أقدم أنواع الملكية عُنت الدول المتقدمة بحماية هذه الثروة الفكرية من اعتداء المعتدين وسطو الساطين من لصوص نبات الأفكار ومنتحلي الشعر ، وكيف لا وقد قتها الشارعون والكتّاب درساً وبجناً وتشريعاً وأقاموا حولها حصوناً منيعة لتكون في كنف من المخاوف ولتشجع المؤلفون في أمان الانتاج وقدر زناد الفكر في الابتكار والاختراع . ما أحلى الكتب وما أنفعها للإنسان وهي التي تساعدنا على نيل السعادة في الحياة أو تعلمنا طريقة الاستعانة بالصبر على ما ينوبنا فيها لأن كل مافعله البشرية وفكرت فيه وربحته ووصل اليه مدون في الكتب مما يرمز الى قيم الرجال ويشير الى تصلعهم من علوم الأدب وتبسطهم في الفنون الجميلة مصداقاً لما قالته مدام دي سيفيناي « لتكن أنت بنفسك دون غيرك إذ أن خطابك يُوحى الي نفسك وليست مكتبتك » ، فاذا عُنت الحكومة المصرية - وما هي فيما أظن إلا فاعلة باذن الله - بوضع قانون يصون ثمرات عقول المؤلفين التي يتعيشون بها على حد سائر الدول الغربية سلك المؤلفون الى التأليف كل سبيل وامتدّ بذلك شعلة العلم في جميع الأقطار والأمصار وانقشعت عن البصائر سحب الظلمة والجهالة ولقد صدق قول فولتير « أن مثل الكتب مثل النار التي في مواقدنا فاذا أخذها الإنسان من موقدة جاره أوقدها في موقدته ثم سلمها للآخرين لأن النار تخص الجميع »

معلوم أن الشركة الأدبية الفنية الدولية تناولت بحث مسألة انضمام مصر اليها وذلك في أثناء انعقاد المؤتمر في باريس بتاريخ ٢ - ٦ يونيه سنة ١٩٣٥ وقد أدلى مسيو ارنست أيمان أحد أعضائها ورئيس محكمة الاستئناف المختلطة الأسبق بالاسكندرية ببيان الناصع الذي أوضح فيه أن الامتيازات تتمشى مع انضمام مصر لهذه الشركة بخلاف ما زعمه مدير المكاتب الدولية في برن وقام بتفسير الكيفية التي بها يمكن صوغ المادة ١٢ من القانون المدني المختلط تمهيداً لوضع قوانين معدلة ومتممة للتشريع المختلط لأجل تطبيق القانون على المتمصرين من رعايا الدول ذات الامتيازات والأجانب

والمصريين صيانة لحقوق المؤلفين . وقد وجهت سكرتيرية جمعية الأمة الدعوة رسميا الى الحكومة المصرية لكي تلتحق بالاتحاد وفقا لاجراءات مكتب برن الدولي ومن المأمول ألا تتأخر مصر عن الانضمام اليه بصفة كونهما قائمة على البحر الأبيض المتوسط وأن تشترك فيه على حد سائر البلاد القائمة عليه كإكس وسوريا وفلسطين وتونس وتعد هذه الأخيرة أولى الدول التي اندمجت في سلكه . ومما يدنو التنبيه له أن مصر تعنى كل العناية بوضع قانون يحمي حقوق المؤلفين أجانب ووطنيين - وهو مرمى أبصارها منذ زمن بعيد - على شريطة أن تكون موادة منسجمة ومتناسقة مع مواد اتفاقية برن الدولية التي يجب على مصر أن تلتزم بها منذ الآن . ورد على ذلك أن اتفاقية برن الخاصة بحماية الملكية الأدبية والفنية المؤرخة في ٩ سبتمبر سنة ١٨٨٦ قد أُجريت تنقيحها في براين سنة ١٩٠٨ وأعيد تنقيحها في روما بتاريخ ٢ يويه سنة ١٩٢٨

لا يخفى أن الاتفاقية الدولية المؤرخة في سنة ١٨٨٦ أن هي الا نتيجة حركة فكرية تم واتسع نطاقها في عدة بلاد أوربية وخصوصاً في فرنسا وبلجيكا وذلك حوالي منتصف الجيل الماضي وكان الغرض منها حماية حقوق المؤلفين والملحنين وبمناسبة هذه الحركة المباركة عُقدت عدة مؤتمرات أدبية وفنية في بروكسل سنة ١٨٥٨ ومدينة آنفير سنة ١٨٦٩ وأيضاً في سنة ١٨٧٧ وأخيراً في باريس سنة ١٨٧٨ وقد قرّر المؤتمر الأخير إنشاء جمعية أدبية فنية دولية وتعين فكتور هوجو أكبر شعراء الفرنسيين للجيل التاسع عشر رئيساً فخرياً عليها . إذا تقرر كل ذلك فلنعد إلى المؤتمر الذي عُقد في برن سنة ١٨٨٦ ونقول أنه تم الاتفاق على مشروع الاتحاد الدولي الذي يقصد منه وضع القواعد والقوانين التي تجري عليها الدول التي وقّعت على عقد الاتفاقية . ولما كانت هذه الاتفاقية لا تشير إلى توحيد التشريعات الأهلية الخاصة بكل دولة فإنه حُتم على كل دولة بمفردها أن تقوم بوضع الحماية اللازمة للمؤلفات الأدبية والفنية والأهلية في البلاد التي هي تابعة لها وقد عُقدت بعد مضي عدة سنين اتفاقية أطلق عليها اسم برن أي اتفاقية برن مبنية على نفس أساس المشروع المشار اليه ومن الدول التي وقّعت على هذه الاتفاقية منذ عُقدت نذكر ألمانيا وأستراليا والنمسا وبلجيكا والبرازيل وبلغاريا وكندا والدمرك ومدينة داننرك وأسبانيا وأستونيا وفنلندا وفرنسا وبريطانيا العظمى بما فيها مستعمراتها وممتلكاتها وفلسطين الموضوعت تحت الانتداب البريطاني وبلاد اليونان وهايتي وهنغاريا والهند البريطانية وفرنسا وإيطاليا واليابان وإسبانيا ومراكش وماعدا المنطقة الاسبنيولية وموناكو والنرويج وريالاندا الجديدة وهولندا وملحقاتها وبولونيا والبرتغال مع

مستعمراتها ورومانيا والسويد وسويسرا وسوريا ولبنان وتشيكوسلوفاكيا وتونس والاتحاد الأفريقي الجنوبي . وقد أنشأت الجمعية الأدبية الفنية الدولية مجلة دورية باللغة الفرنسية تحت اسم « حق المؤلف » (Le Droit d'Auteur) وذلك ابتداءً من سنة ١٨٨٨ وهي تصدر لغاية الآن ومرصدة لنشر الأخبار والمواضيع الخاصة بالملكية الأدبية الفنية وفتحت في برن مكتباً دولياً ليكون على تمام الاتصال بالدول رغبةً في تركيز المعلومات الخاصة بحقوق المؤلفين والقيام بدراسة المواضيع التي تكون ذات أهمية لدى الاتحاد .

ولم تقف جهود هذه الجمعية عند هذا الحد بل جاوزته وتابعت المضي في بذل الجهود بلا انقطاع طلباً لابلأغ هذه الاتفاقية حد الكمال وذلك بفضل إدخال عدة تنقيحات عليها في باريس سنة ١٨٩٦ أولاً وفي برلين سنة ١٩٠٨ ثانياً مع العلم بأن اتفاقية برن الأصلية قد أُجري تعديلها وتمّ انسجامها بما أُدخل عليها من مواد مع الاتفاقيتين المقدم ذكرهما ، ومما لا مريّة فيه وعلى ما جاء بالمجلة المصرية الحديثة أن مسيو بيولا كازيلي كبير المستشارين الملكيين سابقاً أبان في المحاضرة التي ألقاها سنة ١٩١١ أن حماية القضاء فيما يختص بالحقوق الفكرية غير كافية وأنه يجب وضع نظام تشريعي يكون صالحاً للسلطات العمومية وغاية ما يقال أنه استأنف في سنة ١٩١٦ عن طريق المكتبة بحث هذا الموضوع في المعهد المصري وقد وافقته الصحافة المصرية العربية بالاجماع على ما اقترحه وألحت من جانبها على الحكومة المصرية في طلب وضع قانون لحماية الملكية الأدبية والفنية لأن حوادث النهب والتزيف للمؤلفات العربية أصبحت متعددة للغاية .

على أنه لا ينكر أن الاستاذ بويكوف المحامي أمام محكمة الاستئناف المختلطة ومدير جريدة المحاكم المختلطة أبدى ملاحظاته المفيدة في الجلسة المنعقدة في ٣ مارس سنة ١٩٢٧ عقب المحاضرة التي ألقاها مسيو لينان دي بلفون وهذه الملاحظات الصادرة عن خبير بصير بمواضع الحق مثله عرك الصعاب التي تعترض تنفيذ قانون حقوق المؤلفين حريةً بأن يلتفت إليها ويعمل بها ، وإليك بعض ما جاء فيها ملخصاً أنه عمد في ذلك الى التصريح بأن يكون هذا التشريع مستوفي الانسجام مع شروط اتفاقية برن الدولية التي ترتبط بها مصر من الآن .

واستطرد قائلاً علينا أن نتساءل عن دلائل القانون المنتظر قائلين هل هذه الدلائل تتفق تمام الاتفاق مع اتفاقية برن المنقحة ، وبعبارة أخرى هل تنضم مصر إلى الاتحاد بدون أن تأخذ أي تحفظ ؟ وهل يكون أنسب لها عند انضمامها إليه أن تحتفظ ببعض الشروط أمام الاتفاقية الأولى أو

أمام العقد الاضافى المؤرخ فى سنة ١٨٩٦ وفى الحالة الايجابية المراد هنا معرفة أى تقط ترتكز هذه التحفظات عليها

وأردف قائلا يهمنى أن نبث جيداً فيما إذا كانت بعض هذه الشروط الخاصة بهذا البلد لا تبرر نشر بعض المواد فى القانون المتوقع وضعه لأن هذه المواد قد تظهر لأول وهلة غريبة فى بابها أو غير مفيدة ومما تنبغى مراعاته أن تعرض هذه الشروط على الجميع والصحافة المصرية معاً تبادلاً للرأى فيها وإثارة للأذهان .

ومما يجدر ذكره أن معاهدة مونترو تشير فى الباب السابع إلى أن الحكومة المصرية الملكية عاملة على وضع قانون يكون مبنياً على ضوء حرية الآراء وهى ولا شك مهمة تماماً بدرس مسألة انضمام مصر إلى اتفاقيات برن وباريس ومدريد .

ومما لا شك فيه ان مصر لا يوجد فيها الى وقتنا هذا قانون خاص بحماية الملكية الأدبية والفنية الا أن مشروع قانون حماية الملكية الصناعية قد أُجْرِىَ تقديمه الى مجلسى الشيوخ والنواب وتم قبوله ثم عرض على الجمعية التشريعية لمحكمة الاستئناف المختطة .

معلوم أن القضاء المختلط قائم بحماية حقوق التأليف الناتجة من التمثيل المسرحى أو من عزف القطع الموسيقية فى المحلات العامة وذلك منذ زمن بعيد وسندهُ فى ذلك المادة ١١ الخاصة ببدا العدالة والقانون الطبيعى فى القانون المدنى . وحيث ان معاهدة مونترو لم تقم بالغاء هذه المادة يؤمل أن يظل القضاء المختلط متمسكاً بهذا الحكم الى أن يقوم التشريع المصرى بتنظيم هذه النقط المختلفة تقادياً من الاضطراب واستقراراً لقانون حماية الملكية الأدبية والفنية ، ولا يخفى أن المادة ١٢ من القانون المدنى الاهلى تشير منذ سنة ١٨٨٣ الى قانون خاص يكون من شأنه تنظيم شؤون الملكية الأدبية والفنية وهو لم يصدر بعد .

ومن بواعث البهجة والانشراح أن نرى جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين للموسيقى السكائن مركزها العام فى باريس والتي لا تمثل مصالح أعضائها كالمؤلفين والملحنين وناشرى الكتب الموسيقية فرنسيين وأجانب المسجلة أسمائهم بالشركة الفرنسية فحسب ، بل مصالح جميع أعضاء الشركات الأخرى التابعة للجمعية الدولية التي تعاقدت على تمثيلها بالقطر المصرى

على ان البلاد التي تقوم هذه الشركة بالدفاع عن حقوقها هى كالاتى ألمانيا . أرجنتين . بلجيكا . البرازيل . كوبا . الدانمرك . اسبانيا . استونيا . الولايات المتحدة . فنلندا . فرنسا . ومستعمراتها .

مراكش . سوريا . لبنان . تونس . بريطانيا العظمى ومستعمراتها وممتلكاتها . هونجاري . ايطاليا . اليابان . النرويج . هولندا . بولونيا . البرتغال . رومانيا . السويد . تشيكوسلوفاكيا . براجواي . يوغوسلافيا .

على أننا وأيم الله لفخورون أن نذكر في ختام هذه اللوحة ان حضرة القانونى المدقق والكاتب الكبير الاستاذ بشارة عورا الذى لا يألو جهداً فى الاهتمام بحماية الملكية الأدبية والفنية فى القاهرة



الاستاذ بشارة حنا عورا

منذ سنة ١٩١٢ عُين وكيلا لهذه الشركة ، وذلك ابتداءً من سنة ١٩٢٥ وهو لا يزال قائماً بأعمالها خير قيام . وهو ولا جرم أول مصرى قام بأعباء هذه الشركة الشهيرة بما أُوتي من ذكاء الفهم وثاقب الروية وبعيد الهمة وفرط النزاهة فأنا هنته بما أحرز من الثقة الغالية وتمنى له دوام الترقى وزيادة النجاح ومكتبه كائن بشارع دوبريه رقم ٢ بنصر تليفون ٥٥٣٨٤

ويسرُّنا أيضاً قبل أن نمسح القلم من هذا الموضوع الخطير أن نشير الى الكتاب الذى وضعه صاحب السعادة الدكتور

عبد السلام ذهني بك المستشار بحكمة الاستئناف المختلطة ، تحت عنوان « لمحة خاطفة فى حقوق المؤلفين الملكية الأدبية أو الملكية الفكرية » ، وقد عالج فيه الموضوع من الناحية القانونية مؤيداً آراءه بالحجج القواطع والبيانات المسامة ومستشهداً بالنصوص القانونية فجاء من أهم ما كُتب فى هذا الموضوع

لما التزم فيه من انسجام التراكيب ورائق الديباجة ورشاقة الأساليب شارحا الداء وواصفاً الدواء ،
وطلب من رجال القانون أعضاء البرلمان المصرى أن يصدروا القانون المنتظر الخاص بحماية الملكية
الأدبية والفنية فنُثني على حضرته أطيب الثناء ورحوُتُن ينال مؤلفه ما يستحقه من الأيثار والاقبال
ونضم صوتنا الى صوته راجين صدور القانون بفراغ الصبر بحجارة المدول المتمدنة الغربية ليكون خطوة
مباركة في أبان مهضة مصر العلمية والفنية في ظل حلالة مايكنا المفدى الفاروق وليس هذا الطلب
على وزارتنا الجليلة بعزير



لمناسبة تعيين الأستاذ بشارة عورا
وكيلا للشركة المقدم ذكرها نرى لزاما علينا
أن نذكر ما حدث في نفوس أفراد عائلته
في النهضة الأدبية واقبالهم على العلم فنشأ
منهم الكتاب والشعراء والمنشئون مما
يدل على الاستعداد الفطرى في هذه
الأسرة الكريمة تنزع به الى قديمها وأن
عنصر تلك النفوس النبيلة والأذهان
الصفية مازال متسلسلا في دماء الخلف
مستعداً للظهور إذا لقي ما ينبهه . وكيف لا
وقد وقفوا وجودهم وموجودهم على خدمة
أبناء جنسهم وأنفقوا أيامهم في ارتضاع
أفاريق العلم وقضوا سديهم بين المحابر
والأقلام جاعلين نصب نواظرهم الذود
عن المصالح العامة والحقوق الانسانية .

المغفور له حنا ابراهيم عورا

وممن اشتهر من آل عورا في خدمة العلم ونشر الصحافة وفي حلبة السياسة المغفور له حنا بن ابراهيم
بن حنا (والد الاستاذ بشارة المشار اليه والولد سرأيه) وُلد في عكا بتاريخ ٢٩ يونيه سنة ١٨٣١
وقضى حياته كلها في خدمة الحكومة العثمانية ، وتقلَّب في سنى المأموريات ونولى في بيروت رئاسة

قلم التحريرات الى أن وصل بجده ونشاطه الى وظيفة مميز لقلم « المكتوبى » وعُين عضواً لقلم المطبوعات والجرائد . ولما تكونت حكومة لبنان بعد حوادث سنة ١٨٦٠ جعله داود باشا كاتباً خاصاً له . ومما يؤثر عنه أنه أول من هياً المواد لنظام جبل لبنان سنة ١٨٦١ وفقاً لرغائب السكان ومقتضيات الزمان والمكان بناء على أمر داود باشا وقد اشترك مع الأخير فى تنقيحه فؤاد باشا وقد سطره صاحب الترجمة بخط يده وأرسل الى القسطنطينية حيث وافقت عليه الدولة العثمانية وسأر الدول الكبرى الموقعة على النظام المذكور واقطع الى جوار مولاه بتاريخ ٩ أكتوبر سنة ١٩٠٧ وكان حائزاً لرتبة التمايز والوسام المجيدى وكان يعرف من اللغات لفظاً وكتابةً العربية والتركية واليونانية والفرنسية والايطالية ، ومما أولع به الاحتفاظ بالكتب القديمة للرجوع اليها وقت الحاجة ، وله كتب عدة نسخها بيده وهى محفوظة فى قماطر آل عورا .



سيكولوجيا الموسيقى

بفلمم الدكتور أمير بقطر

مدير كلية التربية بالجامعة الأميركية بالقاهرة

من أقوال أحد كتاب الانجليز أن تذوق الجمال في مقدمة الهبات التي أنعمت الطبيعة بها على الانسان . فلو أنها لم تكن محصورة في عدد قليل من الناس ، لكانت هذه الأرض التي نعيش عليها جنة عدن بعيها ، وكان كل رجل فيها « آدم » ، وكانت كل امرأة « حواء » . وإذا كان تذوق هذا الجمال والاستمتاع يتمثل في أعلام الطبيعة ، والشعر ، والأدب ، والرقص ، وصنع التماثيل . وغيرها ، فإن الموسيقى في مقدمة هذه جميعها



(الدكتور أمير بقطر)

والموسيقى لغة العواطف ، والعواطف أكثر الموضوعات تعلقاً بعلم النفس ، وهي أقدم عهداً من العقل ، وأرسخ قدماً منه ، وأقوى صولة . وتحاول المدنية بكل ما أوتيت من وسائل علمية أن تنهض بالعقل وترفع من شأنه ، ولكنها لا تزال تفشل فشلاً ذريعاً في محاولاتها ، ولا تزال العاطفة تغلب على العقل في جميع نواحي النشاط الانساني ، سواء في الافراد أو في الجماعات . والموسيقى كسائر أنواع الفنون الجميلة قلما تخضع للعقل ، إذ أن جذورها تتصل بالطفولة والفطرة . ومهما بلغ الموسيقى من العمر والعلم والمدنية ، فإنه في الصميم يبقى طفلاً ، وفي قرارة نفسه يعيش عيشة فطرية .

وتظهر المواهب الموسيقية في سن مبكرة بعكس المواهب الشعرية والأدبية ، وذلك لأن هذه الثانية تتطلب من صاحبها أن يتعلم لغة قبل أن يكون شاعراً أو أديباً ، في حين أن الأولى لا تتطلب شيئاً قبل أن يكون صاحبها موسيقياً ، لأنها لغة العواطف ، وهي لغة يولد بها الطفل

والجمال الفني في الموسيقى نتيجة أشياء ثلاثة ، التكرار القهري ، والارتياح والسرور ، وقوة الجاذبية في اللاشعور أو العقل الباطن ، وكلها فطرية في الإنسان . وسماع الموسيقى لا يتطلب جهداً ولذا يبعد صاحبه عن الحقيقة والحياة الواقعية بآلامها وهمومها ، ويؤدي به إلى عالم الخيال بجماله وأحلامه . والموسيقى كما كان يفهمها بتهوفن ، وتشيكوسكى ، وموزارت ، وحى، ورويا ، كروى الاحلام، وهى كالآدب والشعر يطلق لها العنان من العقل الباطن ، فتساب كما يساب النبع لا يحول دونهما حائل . ووحى الموسيقى كوحى التفكير العلمي والاختراع والكشف عن المجهول ، يتفجر من الأعماق ، بعد أن يقضى هناك فترة « الحصانة »

وقد عبر « فاجنر » عن هذه الظاهرة أحسن تعبير ، إذ قال عند وضعه افتتاحية راينجولد (Rheingold) الشهيرة « لقد استولى على ضرب من النعاس والغيوبة ، ثم استيقظت جزعاً ، وأحسست كأن أمواجاً تتلاطم على مقربة مني . وشعرت كأن موسيقى هذه الافتتاحية كامنة في نفسي ، وكانت لا تجرؤ على التعبير في بادئ الأمر ، ولكنها سرعان ما انفجرت دفعة واحدة . وهنا أيقنت أن هذا التيار الموسيقي لم ينحدر إلى من الخارج ، ولكنه قفز من اللاشعور إلى الشعور (العقل الواعي) » . وهذه الظاهرة شبيهة ببعض الاضطرابات العصبية ، التي يضطر فيها اللاشعور صاحبه بأن يقوم بأعمال خاصة اضطراراً ، كأن يعدد مصاييح الشارع ، أو أن يغسل يديه مئات المرات بغير مسووغ .

وكان « شومان » يقول « إننى أتأثر بكل ما يجرى حولى من سياسة ، وأدب ، وأصدقاء ، وعداء ، وحسن وقبيح ، وتبدو كل هذه وآثارها فى موسيقي » . وقال « بوانكاريه » ، وهو من كبار سياسي فرنسا وفي مقدمة علمائهم ، أن أهم اكتشافاته الرياضية هبطت عليه عرضاً كالوحى ، وذلك أنه ما كاد يضع قدمه فى إحدى سيارات النقل فى باريس ، حتى حضرته الفكرة عفواً ، وكما قفزت من قرارة نفسه قفزاً ، بغير سابق تفكير ، ولم تخطر له قبل ذلك ببال

ومن المسائل المهمة التى أثارها علماء النفس ، فيما يتعلق بالموسيقى ، ظاهرة التكرار ولعل الموسيقى المصرية ، والموسيقى الشرقية عامة ، أبرز ما فيها هذه الظاهرة . ويعجب الغربيون كيف تتحمل آذان المصري مثلاً ، هذا التكرار المتواصل الممل ، الذى تتصف به موسيقاه . ولكن علماء النفس لا يعجبون بهذا ، أولاً لأنه موجود فى كل أنواع الموسيقى فى جميع أنحاء العالم على اختلاف شعوبه ، وفى جميع أنواع الحضارات والعصور . وثانياً لأنه طبعى فى الإنسان ، يحبه

ويسعى إليه فطرته ، وثالثاً لان الأفراد والشعوب كلما كانوا أقرب للفطرة ، زاد ولعهم بهذا التكرار ، واشتدت رغبتهم فيه ، وكلما تحصرُوا وتثَقَّفُوا ، حَفَّتْ وطأة هذه الرغبة فيهم ، وقلَّ ميلهم إليه ، لبعدهم عن الفطرة . وكلما اقترب الأفراد والجماعات من الفطرة ، كانوا أشبه بالأطفال في غرامهم بالتكرار ، وحبهم لأن تجرى الأشياء على وتيرة واحدة ، وتجري الألحان على نغم واحد . والتكرار في الموسيقى ، كما في الرسم ، والمعمار ، والرقص ، وسائر الفنون تقريبا ، يعيد لذاكرة الإنسان ذكريات الطفولة ، لأنه يذكره بذلك النظم والتوازن (rhythm) الذي كان يتمتع به في هَرَّ المهد في سن الرضاعة . فليس التكرار إذن من مستلزمات الفن الموسيقي ذاته ، ولكنه وسيلة لإطالة السرور الذاتي . واللذة النرجسية ^(١) (narcissistic) التي تبقى في اللا شعور ، وهي من مخلفات الطفولة . ويقول العالم النمساوي الشهير « سيجموند فرويد » انه في حالات كثيرة من حالات الأمراض العصبية المعروفة باسم القلقية (anxiety neurosis) ، تبدو ظاهرة التكرار عند المريض ، فيعيد اختبارات معينة ويبالغ في تكرارها ، لأنها كانت ذات أهمية خاصة في ماضيه . ومن المعلوم في علم النفس الشاذ أن صاحب المرض العصبي ينزع إلى استعادة الطفولة في حركاته وسكناته .

ومما هو جدير بالذكر أن التنافر (dissonance) في « الجاز » وما على شاكلته من الموسيقى الشعبية الحديثة ، كتوافق الأنغام (consonance) في الموسيقى « الكلاسيك » ، إذ في كلٍ منهما ظاهرة التكرار ، وإن قلَّت في الثانية وكثرت في الأولى . ولا يخفى أن العنصر المهم في موسيقى « الجاز » النظم الفطري والتوازن (primitive rhythm) وهذا يثير الوجدان كما تثيره الموسيقى « الكلاسيك » و « الرومانتيك » ففي كل نوع من أنواع الموسيقى نظم وتوازن ، وطرب ورخامة melody وشكل form وتكرار ، قلَّ أو كثير

وتظهر براعة الموسيقي في تحريك العقل الباطن ، والموسيقى تمثل أعماق مصادر اللا شعور ، لأنها - كما سبق القول - لا تعوقها اللغة كما في الشعر ، ولا الصور البصرية كما في الرسم . وفضلا عن أنها لا تميل عادة إلى تقليد الواقع ، فهي تثير الوجدان بطريق مباشر أكثر من أي فن آخر ، أما عن طريق الخيال في غالب الأحيان ، أو عن طريق الحقيقة وهو النادر . ويصعب تصوير

(١) إشارة إلى الميثولوجيا الإغريقية الشهيرة ومؤداه ان ملكاً رأى شجرة في الماء فظنه إنساناً وهام به ، فعكف على التردد على الماء وإطالة النظر فيه حتى انتهى به الأمر إلى غرقه . وهناك في المكان الذي غرق فيه نَمَتَ زهرة البرجس المعروفة وتطاق اللذة النرجسية على الشخص الذي يهيم نفسه ويتعشقها وبذا يشبه الأطفال .

الارتياح الذي تحسّ به النفس عند الاستماع إلى الموسيقى وكل ما يمكن أن يقال فيه انه شبه بارتياح النفس في حالة الحب والغرام وتخيلهما في الصوت والتوقيع. والموسيقى عند ما يصنع اللحن إنما يصور عقله الباطن ، إذا كان صادقاً في تصويره ، غير متصنع . وما يقال في الموسيقى هنا يقال في الشعر والأدب والقصص . مثال ذلك أن ما تقرأه في قصة « جان إير » وقصة « وذرنبج هايتس » إنما هو صورة لا غش فيها من شعور مؤلفته « بروتيه » أى عقلها غير الواعي ومن أغرب وجوه الشبه بين الموسيقى والأعراض النفسية أو العقلية ، ما يوجد بين بعض الألحان وبين الجنون المعروف باسم manic-depressive ، وهو الذى يتناوب صاحبه الانبساط والانتقاض . ومما يذكر عن الموسيقى الخالد « روبرت شومان » أن جنونه وموسيقاه كانا متلازمين ، فقد اتابه في مستهل مرضه العقلى لون من ألوان الهلوسة السمعية ، مصحوبة بأصوات موسيقية ، تحيى في رأسه . وتلا ذلك انتقاض في نفسه وانتهاك في قواه ، ثم انتهى بأوهام ووساوس ، وانزواء وانسحاب من الحياة الاجتماعية ، ثم محاولة الانتحار . وبلغ جنونه الذروة سنة ١٨٥٤ م ، عندما رنّت في أذنيه هلوسة أوركسترا بكاملها ، سمع فيها أصوات ملائكة وشياطين ، وبذلك ساقه أهله إلى مستشفى المجاذيب .

وذكر العالم النفساني الشهير « كرتشمير » إن شومان كان يسمع طنيناً في رأسه وأذنيه ، ولم يكن ذلك الطنين سوى ألحان موسيقية ملائكية ، تنحدر إليه من شوبرت ، ومندلسون ، فيجلس إلى مكتبه طول النهار ، والقرطاس في يده ، ليدون موسيقاها ، وهو مستغرق في لجّة من الخيال وبحر من السعادة

ولمدرسة « فرويد » السيكولوجية نظرية خاصة ورأي خاص في الموسيقى ، قد يعد متطرفاً شاذاً ؛ شأن أكثر آراء « فرويد » وأتباعه . وقد رأينا ألا تغافل عن ابداء هذا الرأي ؛ رغم غرابته لما لهذه المدرسة من الذبوع والشهرة العالمية ؛ ونظراً لكثرة محبّيها واضطراب الزيادة في عددهم ؛ من أطباء وسيكولوجيين ؛ وأخصائيين ؛ في الأمراض العقلية والاضطرابات العصبية ؛ وجميع المشتغلين بالطب النفساني في جميع أنحاء العالم .

ومجمل هذه النظرية ان محتويات الموسيقى في الواقع رموز شهوانية لاغش فيها ؛ وان نواتها أحلام اليقظة . وما معنى نظرية العقل الباطن أو اللاشعور ؛ التي سبقت الإشارة إليها ، سوى ان في الموسيقى إطلاقاً للخيال (fantasy) واستعادة للتعبير « الشهواني » الذي يطلق عليه فرويد

وتلاميذه كلمة libido المشهورة ، وتشير هذه الكلمة الى تلك اللذة القوية الجامحة التي تتكون في الطفل منذ طفولته ، وتكون الدافع القوى على مدى الحياة ، ويقول فرويد ان اكثر محتويات هذه اللذة جنسية ، كما ان محتويات الاحلام في رايه كذلك جنسية ، ويجد هذه اللذة في ثدي أمه ، وفي مص صابعه ، وفي خروج البول والبراز من بدنه ، وفي احتكاك بعض اجزاء جسمه ببعضها بعض . وتتطور هذه اللذة بعد تركزها في ذاته ، فتخرج منها الى سواه

وقبل ان يني فرويد بهذه النظرية بأكثر من اثنين وعشرين قرناً ، كتب افلاطون في رسالته Symposium ان الموسيقى علم « الشهوة » أو « الغزل » (erotics) مطبقاً تطبيقاً في النظم والتوازن ، وفي التوافق (harmony)

وقد ذهب اتباع مدرسة فرويد السيكولوجية الى حد أبعد من ذلك بكثير ، فقالوا ان ارتياح النفس للموسيقى ، وهذا الشعور « النرجسى » وما يتمثل في اللحن الموسيقي من طرب وتوافق، ونظم وتوازن - كل هذه رموز للعملية الجنسية في حركاتها التوافقية ، وتدرجها من البطء الى السرعة والشدة في توازن ونظام ؛ ثم الانتهاء بانخفاض وبطء وهبوط وهذا يتمثل - ان لم يكن في الانغماس كلها - ففي بعضها التي تبدأ هادئة ، ثم لا تلبث أن تأخذ في السرعة والتكرار ، ثم تبلغ شدتها ، وأخيراً تأخذ في البطء والاختفاء . وتتفق الشدة في الانغماس مع ذروة اللذة (orgasm) في العملية الجنسية . وبهذا يكون الخط البياني للنغم كالخط البياني في الجماع في أقوى مظاهره . فالبطء في البداية مقدمة دعائية ، والشدة التكرارية ذروة اللذة ، وما يعقب ذلك ارتخاء وارتياح بعد التوتر ، قد يحمل صاحبه الى النوم وذلك لان التوافق أو النظم ، والطرب ، ورخامة الصوت في مجموعها ، تكون ضرباً من ضروب المنومات (sporifies) تبعث في صاحبها ميلاً للنعاس وملء الاجفان بلذة الكرى .

وقد روى أحد كبار الموسيقيين انه بعد انتهائه من العملية الجنسية ، وجد نفسه يطنطن عفواً بصوت منخفض « مارش المآتم » من سمفونيا بهوفن الثالثة ، إشارة للانقباض والهبوط الذي يستولى على من يقوم بهذه العملية .

أما كون الميل الموسيقي وراثياً أو غير وراثي ، فالتفق عليه ان اقمتاء الولد أثر أبيه الموسيقي ونبوغه . يرجع الى كل من التأثير بالبيئة الموسيقية ، والاستعداد للنبوغ كما حدث في كل من اسرة « باخ » و « سترافوس » حيث ظهرت العبقرية الموسيقية في اجيال متتالية .

على هامس الرُحاه

نظرات عابرة في الموسيقى الشرقية

بقلم الأب الفونس الصباغ المخلصي - نقلا عن مجلة الرسالة المخلصية

الموسيقى هي فرع من فروع الفنون الجميلة وموضوعها درس الأصوات وكيفية تركيبها ولما كانت تشد أعظم اللذة للسمع فإنها تؤثر في حالة الانسان النفسية وعلى العموم في ضروب نشاطه كلها ، فهي حيناً لسان حال الفرح ، وحيناً آخر لسان حال الحزن أو الالام والواقع ان الموسيقى من أفعال الوسائل للتعبير عن عواطف النفس إذا كانت هذه العواطف عنيفة قوية فلسنا نرى مظاهر عسكرية دون موسيقى آلية ولا قاعة سينما أو مشهداً في مسرح دون جوقة موسيقية . تلك حقيقة قديمة كالعالم قد انبعثت مجددة في أخريات هذه السنين بفصل اختراع اللاسلكي الذي جعل من الراديو أو المذياع ضرورة من ضرورات الحياة اللازمة .

كبار الموسيقيين لست الموسيقى وفقاً على شعب دون آخر فالأنغام المطربة تلذ سمع كل انسان أيما كان بل ان هذه اللذة قد تكون حيناً مستقلة من أي تهذيب فني ، هكذا هي أبدأ الاغاني التقليدية والشعبية وكنا نود أن نرى في هذا الحقل الفسيح الذي تجدد فيه الشعوب متبارية كما هي حالها في سائر الحقول كنا نود أن نرى حقاً شعوب شرقنا في طليعة الرقي العالمي الى جانب أساتذة الموسيقى الكبار أمثال « موزار » و « بهوفن » وسواهما وكما كنا نتمنى أن نسجل أسماء مؤلفين من بني قومنا ليس من شك في أن شاعراً شعبياً « كشحرور الوادي » ومتفناً « كعبد الوهاب » يطرباننا بما ينبغي فينا ولكن ذلك فن لم يتجاوز حتى الساعة حدودنا ونحن نتمنى أن يقوم بيننا مؤلفون في الموسيقى نظير « باخ » يتركون آثاراً خالدة لا تكون لذتها وفقاً على مواطنهم بل تتجاوزهم الى شعوب البلاد بأسرها وتظل باقية على مدى الدهر

النزعة الموسيقية في البلاد العربية فالى متى يظل وطننا العربي الكبير مسترسلاً في سباته العميق ؟ . . . وإلى متى تترك شعوب الارض الاخرى تجري طلقاً في مضمار المدنية وتخلفنا وراءها ؟

وحتى متى يعيش شرقنا العربي منظوياً على نفسه متمنعاً لا يندفع مع الحياة العصرية ؟ . ولم يأتي أصل الحياة الذي يساعده على نموه وخصبه دون أن يفقده شيئاً من رايته الأدبي والفني ؟

لا تزال الطريق طويلة والعمل لا بد شاق قبل أن يدرك الشرق العربي المدينة العصرية لاحقاً بها ولكنه إن حذر واتخذ الوسائل المبلغة كمن يصع يده على الحراث تحقق رغائبه في القريب العاجل

تقوم النهضة الموسيقية على شرطين أساسيين الأول أن لا تترك مصادرها القومية أعني ثقافتنا العربية صادفين عنها ، والثاني أن ندرس المؤلفين أو الموسيقيين الأجانب ولا سيما الأساتذة منهم إذ ليس من تقدم في الحياة الفنية كمن هي الحال في الحياة الحديثة إلا بإدخال عنصر جديد

هاتان النقطتان تلخصان حياة الشرق العربي في المستقبل ، فوجب والحكمة هذه أن يبدأ أولاً بجمع الأغاني كلها وتقييدها ، ثم يأتي عهد الابتكار ، ونحن على يقين منذ الآن من أن شرقنا العربي باستطاعته أن يبدع عذب الألحان التي تلذ كل أذن في الشرق وفي مقدورها أن تثبت للمقارنة مع خير إنتاج الغرب .

الغربي من أهل الطبقة الوسطى وموقفه من الموسيقى العربية ان للموسيقى العربية ميزة خاصة تجعل الأذان الأقل تعوداً لها تكتشفها بدون جهد ، فرحل الغرب من أهل الطبقة الوسطى حين يجلس الى الراديو ويدير زرّه على موجة القاهرة ، أو تونس ، لا يعُتَم أن يصيح فوراً « هذا غناء عربي » ، ولقد يكون شعوره لأول وهلة شعور استغراب إذ يبدو له الغناء العربي رتيباً غير متنوع ولا طابع ذا سمة خاصة يميزه ويتكامل اللحن في العادة سائراً بطيئاً وهو قليل التنوع والغربي من هذه الطبقة المذكورة يفاجأ بدهس ان لم تقل بنفور عند سماعه هذا الغناء العربي الشاكي الحزين . هذا الطابع البادي جلياً في استعمال العرب الكثير لما يسمى « الدور الحفيف » أو بالفرنسية (Le Mode Mineur) وهذا الطابع يبرر بوضوح أتم في بعض الطبقات إذ تجد خمساً أو أربعة أخماس من المقامة (ton) تعتبر تعبيراً محسوساً عن الملوحة القلبية

ولإثبات صحة ما تقدم نسوق وصفاً مقتضباً للسائجة الفرنسية المعروفة « لوسي دلاري مردروس » (Lucie-Dlaryne Mardrus) في سهرة غناء شهدتها في القاهرة فقال تصفها في كتابها « العرب » هكذا « يبدو الغناء العربي كأنه لا فاتحة له ولا خاتمة . وما هو إلا تنهد يتحول غناءً على التدرج .

حرّكت المطربة السيدة « وصيلة » شفتيها وحتت رسها ثم طبقت جفونها كأنما تريد أن تخلو بنفسها . وما إن سمع الحاضرون صومها حتى صاحوا معجبين آه ! آه ! . أما الأميرة فهتفت « يا حلوة . ومضى السامعون يصيحون بصوت معتدل : الله الله ! » (العرب صفحة ١٧)

رأى المرحومة الآنسة مى فى مستقبل الموسيقى العربية — من المسلّم به أن الكتاب الشرقيين العصريين قلما طرقوا هذا الموضوع والقليلون الذين خاضوا فيه ضاعوا بين التحديد والتحليل وكان ينقصهم كثير من التعابير والمصطلحات الفنية وقد اتفق لنا أن طالعنا مقالة لفقيدة الأدب المرحومة « مى » كانت كاملة فى موضوعها ونحن وان كنا على اختلاف معها بالرأى فى تحييدها



(فقيدة الأدب المرحومة مى)

اللعن الواحد ورفضها
التساوق فى الالحاب
نورد كلام مراسلة الهلال
قالت رجبها الله « يعبرنا
الغريون اب ليس فى
الموسيقى العربية أفكار
ولا وصف ولا تصوير
ولا تصور ولا اوبرا
سبحان الله! وما حاجتنا
يا ترى نحن ذوي
الاعصاب الطروبة الذين
يشجينا شدو القصب وتهد

النهر ونوح الحمام ما حاجتنا الى اشتباك الالحان وضوضائها ؟ نحن نتمنى لموسيقانا أن تظل شرقية محضة تعبر بانغامها العميقة الحزينة عن خفايا القلب الشرقى وحنينه ولوعته وتلمس نفوسنا بترجييعها البسيط فتهتدي فيها الى مستودع العواطف الشجبة ويذوب العبرات السخية » (بين الجزر والمد صفحة ١٢١ - ١٢٢) وقالت أيضاً « بين موسيقى الشرق وموسيقى الغرب فرق أساسى فى الغرب علم تمثيل فى تأليفها وتوقيعها مأساة الجهاد والكفاح بين العواطف والذكاء أما فى الشرق فكل الموسيقى عذاب وسجود وأنين

هي صوت القالب وخلاصة التعبير الموجه يتجسم فيها دون غيرها معنى الامتثال اليأس والصبر
البرير فتسمعها أبداً مشودة على لحن واحد « ميلودي » وكل إبعائها يجب أن يأتي عن هذه
الطريق وليس عن طريق ادخال التساوق « الارموني » فيها فتساوق الألحان تخص خواص
الموسيقى الغربية (بين الجزر والمد صفحة ١٣)

أولية وهمرة اللحن - (Primauté du mélodique) من الغين البين أن يُجتزأ بهذه
المبادئ الأولية لقدر الموسيقى العربية حم قدرها فلا بد اذ من تدريب لمن يريد
أن يتذوقها أو يفهمها . ان الغناء العربي وحيد اللحن بطبيعته ومن الغريب أن العرب
لا يعرفون التساوق ولا التركيب المتعدد الأصوات وهم لا ينظمون جوقة في غنائهم
غالب وهم وإن لم يتكروا تساق النغم فقد كان في استطاعتهم أن يستعيروه من الغرب
الذي ما زال يستعمله منذ عهد النهضة ولا سبيل إلى شرح هذا الأمر الواقع إلا بفهم حلق
البدوي وروحه المتجافية التزعة إلى الاستقلال الآلية كل صيم وقسر والحقيقة أن من
الضلال القول بأن العرب لم يهتدوا إلى التساوق والغناء العربي الكامل هو حقا الغناء
الانساني ترافقه الآلات وكثيراً ما يلاحظ أن المغنى وهو يرسل النغم من حنجرتيه خفيفاً رسيه
تطرّد معه الالة الموافقة بايقاع عذب خافت يرتكز على الدرجة الاولى . أو الدرجة الاساسية
(tonique) أو الدرجة الخامسة (dominante) من الديوان

والى جانب هذا أمر يسترعي الانتباه ويدعو إلى التفكير وهو العنوان الذى أطلقه
صفي الدين عبد المؤمن الارماوي من أهل القرن الثالث عشر على أحد مؤلفاته فدعاه

الرسالة السمرقانية في النسب التأليفية - والحق أن هذا العنوان يثير مشكلة تاريخية
معقدة . ذلك لان الفن الموسيقى عند العرب لم يتطور متحولاً شطرتساوق النغم إذن فما
معنى هذا العنوان ؟ ولكن كم من ضروب الرقة في وحدة النغم العربية التي تبدأ نادراً بدرجات
منفصلة لا سيما حينما تتمادى الابعاد الموسيقية فيطول مداها كثيراً . ان الغناء العربي لا يعرف هذه
الصيحات البالغة في علوها ولا هذه الهبطات الخاطفة في فجائها التي نسمعها في أصوات بعض
النساء المذيعات من المحطات الاوربية لقد قيل من « باخ » أن كل فنه إنما كان يقوم في
استعماله الدرجات العابرة .

(notes de passage) التي تساعد على جعل القطعة الموسيقية جسماً مركباً ينبض حياة — وليس من شك في أن التركيب المتصل من أجل مزايا الغناء الشرقي وإلى جانب هذا يَجْمَلُ بنا أن نلاحظ على سبيل التكميل أن العرب لا يعرفون اهتزاز الصوت في الغناء ولا اهتزاز الصوت مستهجنوه ومحذوه وهو على انتشاره ومكانته المرموقة في بعض الاوساط لا ينزل منزلاً طبيعياً عند الانسان بل يحاول أن يتمثل باهتزازات المعدن والاوزار أما الغناء العربي البسيط الأولى فلا يعرف من هذا شيئاً

ولا بد لنا من الإشارة إلى أن الغناء العربي تخالطه أحياناً غنة طفيفة وسبب ذلك فيما نظن أن النغم قد يمتدّ متمادياً فيضطر الشرقيون والحالة هذه إلى تنفّس مرافق . وهذا ما يحدث للرعيان اللبنانيين الذين ينفخون في مزامير قصيهم و يتنفسون في آن واحد

الخاتمة — نستطيع القول مما مر بنا ورأينا أن الشرق والغرب لا يلتقيان عند أكثر هذه النقاط التي عرضنا لها في هذا البحث . وهذا الاختلاف ناجم عن فكرة كل منهما في تصوّر الفنّ الموسيقي

وأما عند الغربي فالفن هو الظفر بالصعوبة والجهد المجدي على كل حال وأما عند الشرقي فهو بعكس ذلك احداث للذة بدون جهد ولا حيلة والاثري ليس هو الذي ينبغي إحداثه بل هو الذي يحدث من تلقاء ذاته. هكذا مثلاً عند ما يريدون أن تقدر قطعة موسيقية غربية يقولون لنا إن المؤلف أراد أن يعبر عن هذه العاطفة أو تلك أما حين تعرض لنا قطعة موسيقية شرقية فأننا نرى الأمر على عكس ذلك إذ يجب على الاغنية نفسها في العادة أن تنب العاطفة التي ابتغاها المؤلف . واختلاف النظر هذا بين الشرق والغرب وهو لا يتناول حتى ينقلب كاملاً شاملاً يجب أن يشجع في نظرنا ويحفز الفن الموسيقي في البلاد العربية دافعاً به قُدماً . ونحن نرجو حين تصبح الموسيقى الشرقية معروفة أكثر فأكثر أن تكون بخمس المقامة أو أربعة أخماسها مصدراً للتقدمات الجديدة في تساوq النغم عند أهل الغرب

مدوّج فانه بتهوفن

١ - تمهيد

بقلم الأندلسي

كان رجل يسير ذات مساء بين الخداع والحقول والفصل حريف والشفق يابقى بظلاله على الأرض وكان الرجل كثيراً كاتباً المتفوق الفخير الذي فُرض على عبقريته احتمال السفساف والمذلة والهووان وكان كثيراً كاتباً القلب الكبير عاش على عم وحرمان ولم يجد بين بني الانسان روحاً تبادل له عواطف الاعزاز والحنان وكان كثيراً لاستسغاره بن مصلة مجهولة سدهمه عما قريب .

كده التعب والمارل في الخلاء أشعلت مصباحها ذاب النور المرتعس فقصده الى أقرب تلك المنازل يطلب الراحة قبل استئناف المسير ولحق أهل الدار نظر الصيف موحياً الى البيانو المفتوح فدعوه الى التوقيع فيما لو كان له بالفن إلمام

جلس الغريب الى البيانو وعزف حتى إذا ما أحسّت أنامله الايقاعات الخائفة نهض فرأى وجوه القائمين حوله وقد لاح عليها سمات الدهشة والتأثر وأبصر الشفاء منهم متحركة فكاد يدرك ما ينطقون به إلا أنه لم يسمع أصواتهم فاستفهم عما يقولون . فردوا عليه يكررون السؤال « كثيراً ما حدثونا عن موسيقي عظيم اسمه بتهوفن وإن من يعزف مثلهما عزفت ويخلق في أوتار النحاس الروح التي خلقت فذلك لا بد أن يكون هو بتهوفن أفنت بتهوفن ؟ »

كانت الشفاء تتحرك والرجل يستجلي في تلك الوجوه آيات الروعة والخشوع لكن الأصوات المخاطبة لم تصل اليه وكل ثمت منشأ إلتياح بتهوفن في صممه لأن التقادير قصت بأن يُختم على سمعه طول الحياة .

٢ - لمعة من ترجمته

هذه النادرة عرفتني باسم بتهوفن في نشأتي الأولى وعند أول عهدي بالبيانو ولست أدري أنا قرائها (كما كنت أقرأ يومئذ . . .) في كتاب أم سمعتها في حديث أو خطاب ؟ . وهل هي

وصلت إليّ في صيغة رواية أم كواقعة تاريخية أم كفضلكة ابتدعها الوهم والتخيل ؟ . إنها شديدة
الوقع والتأثير ويؤخذ منها أن الصمم كان مفاجئاً في حين أنه جاء بالتدريج فظهرت فيه العوارض
الأولى سنة ١٨١٠ والموسيقى في سن الثلاثين ينعمُ بنصيح فنه وازدهار عبقريته وضياعاً ذهبت
حيلاً الطب وجهود الأطباء ، فما تمّ العامان حتى تلبّغت العلة بذلك السمع الندس الحديد وضرب
الصالحُ بينه وبين عالم الأصوات إلى الأبد

لجميعه في حياة من تنغذّى عبقريته بالهمسات والنبرات وهي أظهر الكوارث في حياته
الخارجية ، بيد أنه - شأن جميع الافذاذ والمتفوقين في الشعور والادراك - كان مهمل الآلام في
قرارة ضميره وينبوع الحسرات والكروب كان يتفجر له من صميم وجدانه وعن طريق التأثيرات
والانفعالات النفسية والغموم البكاء اتصل بمجوهر الحياة الشاملة وفي محراب اللفظة والأسى راض
فنه حتى امتلك منه الأعنة وجنى من غوره ومداها غاية ماتاله المقدرة الانسانية في أعلى مراتبها
وأسنى مجاليها حتى غدا زعيم أركان الموسيقى بين المتقدمين والمتأخرين .

أما ترجمة حياته فتلخص فيما يلي ذهب بعض المؤرخين إلى أنه وُلد سنة ١٧٧٢ من والدين
موسيقيين جوالين ، وزعم آخرون انه ابنٌ غير شرعيّ لفريدريك غليوم ملك بروسيا ولكنهم
اهتدوا في النهاية الى حقيقة ترجمته واتفقوا على انه وُلد في بون في ١٦ ديسمبر سنة ١٧٧٠ وتوفي
في فيينا في ٢٦ مارس سنة ١٨٢٧ ورغم انه قضى أكثر سني حياته في هذه المدينة وعُرف عنه انه
ألماني الجنسية فان عائلته ذات أصل فلاميّ كان أسلافها في القرن السادس عشر يقطنون القرى
المجاورة لمدينة لوفان ، وهم في غير سعة من العيش ولكنهم أهل ذكاء ونشاط يزاولون أعمال
الفلاحة والزراعة .

واستوطن أحدهم انفرس سنة ١٦٥٠ وتزوج ولده من فتاة بلجيكية فما لبث أن صار من
أصحاب الحثية والوجاهة إلا أن ابنه الذي قدّر له أن يكون أباً لستة أبناء وبنات الموسيقى العظيم
ثانيهم كان كأكثر مدمني الخمر سيء السيرة والأخلاق كفيف النفس حاداً نزقاً
بليد الادراك يعيش من الترتيل في كنيسة البلدة أما زوجته فعلى ضالة حسبها وحقارة نسبها (لأنها
كانت ابنة طاهٍ وأرملة خادم) كانت صالحة فاضلة وهذا الخول في نبعة بهوفن من شأنه أن يذلّ
كلّ متغطرس بياهى بأصله ومحتده اذ يريه أن العظمة الحقّة ليست حيث هو زاعم وكانت طفولة
لدويج الصغير مترعة غماً وعذاباً وهواناً وهمل ما يوازي تعاسة الولد بين أبويه في حياة عائلية

شقيةً سيماً اذا لم يقم الوالد بحاجة ابنه المادية ولم ينل نصيبه من المحبة والانعطاف بل يرهقه بتبعة اعالة الأسرة وكلما أبدى الولد كفايةً وجهاداً ، زادت فظاظة الأب وكثرت مطالبة تلك كانت حالة الصغير وقد أبكرت مواهبه الى الظهور فأدهش أساتذته وتنبأ أحدهم بان هذا سيكون « موتسارت » آخر ومنذ بلوغه الثانية عشرة من سنه حلَّ محلَّ « أستاذ له » في العزف على أرغن الكنيسة وأنشأ يتدرَّج في الوظائف الموسيقية وصنع التلحينات لقطعه الأولى من طائفة « السوناتا » التي برز فيها بعدئذ شأنه في سواها حتى أذن له في الذهاب الى فينا وهو في الرابعة عشرة ومعه توصية الى موتسارت الذي كان إذ ذاك في أوج سهرته ، وهناك في حصرة الاستاذ وقَّع قطعه الأولى فقبولت بفتور فطلب أن يُقترح عليه موضوع تلحين يعالجه لساعته فقم له ما أراد وارتجل بذة ضمنها من التنوع والعاطفة والإحكام ما حمل موتسارت على القول لجامعة من المستمعين « هذا الصبي جدير بالرقابة . . انه سيجعل العالم داوياً باسمه »

ولم يخل موتسارت بنصائح على الفتى ، غير ان الشؤون العائلية فرقت بينهما إذ توفي والد موتسارت واستدعي بتهوفن الى بلدته على وجه السرعة لدنو أجل والدته وبعد قليل أي سنة ١٧٩٢ قضى والده أيضاً وأثنى ظل مسؤولاً عن إعالة أخويه الباقين والاعتناء بتعليمهما وتنشئتهما فإنه لم يكن له ما يربطه ببلجيكا فبحرها لثينا دون نيّة في الرجوع .

وكان يمكث في عاصمة النمسا يومئذ موسيقي شهير آخر هو يوسف هيدن فتتلمذ عليه بتهوفن جرياً وراء الاتقان والكمال إنما ما استفاده من هاتيك الدروس هو رغبة حارة واندفاع وراء الثورة على الاساليب العتيقة واقتحام في التحديد والإحداث وعاش كبار القوم من الفنانين والمولعين بالفن معهم الكمنجاتى كروتسر الذي عرفه بهرنادوب سفير فرنسا فنف هذا في روعه أن يلحن قطعة من أمهات تلحيناته هي « سمفونيا البطولة التي سبىرد ذكرها في مكانها وهو خلال كل ذلك متابع التلحين والتأليف للبيانو والأرغن والآلات الوترية وكثيراً ما تلثم الحفلات الموسيقية وتعزف الاوركسترات مصنّفات بتهوفن فتصادف ما هي قيمة به من النجاح والاعجاب . ترى بماذا يشتري المر السعادة والعافية والطمأنينة ؟ . أبالفضل والتصحية والنبوغ والاحسان كما يقولون ؟ لقد حُمع كل ذلك في بتهوفن وتشع منه ولكنّه كان من أشقى بني العالمين وأخذت بوادر تلك العلة القاسية تتسرّب الى سمعه ويتفاقم أمرها حتى أوصدت دونه عالم الاصوات وكان يعذبه الفقر والمسئولية والجهاد المتواصل ونكران الجليل ممن كان لهم غوثاً وتراكم عليه الآلام والخياب حتى رهد في حياة المدينة وعمد

إلى عزلة هايلجنشاد قرب فينا وهو في الثانية والثلاثين وهناك كتب « وصيته » الشهيرة في صيغة رسالة كانت في الراجح موجهة إلى أخويه وقد وجدت بين أوراقه بعد وفاته وتاريخها ١٦ أكتوبر سنة ١٨٠٢ وهاك سطوراً من تلك الوصية البالغة في التأبير والحزن

« اعلموا أنتم الذين ترمونني بالكراهية والمرارة وتجيزون علي نعوت التوحس والشكاسة انكم في هذه التهم أظلم ما تكونون، انكم تجهلون الاسباب الحفية التي تصطرنني الى الانفراد والظهور بظهور الوحشة والنفور ذلك ان قلبي وفكري متعطشان الى الرفق والحنو منذ نعومة أظفاري وبي توق يدفعني دواماً إلى تخيل أشياء عظيمة ببيلة والسعي الى تحقيقها، ولكنني فوق جميع آلامي ومصائبي فُجعت بسمعي في علّة لا أرتجي منها الشفاء ولا يزيد لها جهل الأطباء إلا تفاقمًا وعاما بعد عام أرى آمالي في مهدّم ومهيار لقد جئتُ العالم بنفس حارّة وروح متأنية ومزاج رقيق حسّاس فصدمتني الاحوال واقترستني على أن أسجن نفسي في العزلة وأن أفني حياتي في الوحدة والانزواء

« ربّاه ! إن نظرك من الاعالي يتغلغل إلى مجاهل ضميري وحفاياه وأنت بقلبي عليم ! إنك تدري بان هذا القلب المتفطر لم يخفق قط الا بحبّ بني الانسان وبالرغبة في الخير والصالح !.. »

٣ - أفكاره وعواطفه ومعارفه

لم يكن بهوفن من أهل العلم والادب وذلك راجع الى التخص في تعليمه الابتدائي ولكنه كان شديد التعصب في اختيار الروايات التي يقوم بتأليفها حتى لقد رفض مرّة خمسین رواية غنائية قبل أن يقرّ قراره على واحدة منها وكان ينتهر الفرص للاطلاع على المصنفات النفيسة في الأدب والشعر والفلسفة ومع أن مكتبته بقيت ناقصة كان مولعاً بالآوديسا لهوميروس ومؤلفات بلطارخ وشكسبير وجوته و يظهر في تصانيفه الموسيقية انه كان ذا عاطفة دينية مشبعة بعيدة الغور وولد كاثوليكي المذهب فمارس الطقوس وطم واجباته الدينية في حياته إلا انه تحول عنها بشيوع الآراء الثورية الفرنسية في أواخر ذلك القرن في جميع أنحاء اوربا فتحمس المذاهب الجديدة وكوّن لنفسه عقيدة فلسفية مبينة وتلخصت عنده فكرة الألوهية في هذه الجملة المعزوة الى إلهة مصر إيزيس « نأكل ما كان وكل ما هو كائن وكل ما سيكون وإن يفلح بشر في إمطة اللثام عن محيائي ». وكان هذه الجملة محفورة على لوحة فوق مكتبته واتفق ان أحد معاونيه وقد فرغ من

نسخ التاجين لاحدى الروايات الغنائية ختمها بهذه الكلمة « تَمَّتْ بعونه تعالى » فأضاف إليها بتهوفن في الحال « أيها الانسان أعن نفسك ! »

ولاشك ان غمومة الكثيرة واليأس الذي أحاق بنفسه قد تعاونت والآراء الثورية على ضعفة إيمانه غير انه عاد بفعل الأمل نفسه الى الايمان والامثال وصنعت العاطفة الدينية في طوره النفسي هذا صفاء بديعا وانجلى في تاجيناته الأخيرة حيث جميع الاحواق والانغام تُحدث بوجود الله ومحقيقة الاخاء الانساني وقد خطاً على أحد دفاتره هذه الصيحة المؤلمة « الهى عصدي وملاحي الوحيد أنت تقرأ فى هاوية نفسي وتعرف ما أكلبه من الحسرة والمعض فاصع إليّ أيها الكائن الذى أحار فى تسميته واستحب الصلاة الحارة المرسل اليك من أشقى حالاتك وأنس بني الانسان ! »

وكتب على هامس قطعة « كريايسون » من تلحين القداس الغنائى الذى صنفه

« خرج هذا التاجين من قلبى . ألا فليهد الى سبيل القلوب ! »

ولا يمكن اكتناء فن بتهوفن دون الوقوف على دخائل فؤاده فهو كان من الأمرجة الحارة المتناظية المتأهبة لقبول الحماسة والحمية والأرْحية وكل انفعال عذب رقيق أو شريف عظيم كما كان شديد القابلية للحب والحنان وهو الحرمان المرير الذى يكل بعواطفه طول حياته فهو فى منزل أبويه لم يذق العطف والمناة على شدة احتياجه اليهما ولم تسنَّ له أن يتزوج لاسباب شتى منها حالته المالية وحدّة طبعه التى ورثها عن والده وثقل سمعه غير أنه كان يحترم نظام الزواج وكان أسفه عظيماً لأنه حكم عليه أن يعيش منفرداً وحيداً محروماً حتى الشيخوخة وحتى الممات

ولقد استولت على قواه عاطفة الحب غير مرّة دون أن يعرف له من عسيقة بل أحب حباً صامتاً جملة نساء منهن ثلاث أو أربع

جازف فاختطبنه^١ ليرتد^٢ خائباً واختم سلسلة تلك الانفعالات الملتببة بحب كآلة مودة وحنوّ أبوي^٣ للفتاة الحسناء بتينا برتانو^٤ التى اشتهرت بمراسلتها مع جوته شاعر الالماني

وكل ذلك الحرمان وكل ذلك السعير وكل تلك العواطف الممزقة والاشواق المكتومة وكل تلك الصباغة المجنحة بجناحي الوحشة والانتناس كل ذلك وجد له منفذاً الى الفن السحري فنّ الأنغام والألحان وهذا ما تمتاز به موسيقى بتهوفن وليس من أقطاب الفن من « وادى الى النفوس منه »

ميدانه القلب الانساني ، انه لا يخرج منه ولا يبتعد عنه غير أنه يملكه بحذافيره ويعالج كل ما فيه من عواطف ونزعات وأوجاع وأفراح كل ما فيه من مطاب لا يوضح ومذلة لا تباح في جوع وعطس وشوق وذكري يعالج منه العظمة واليأس والرفعة والشجاعة والنبل فيعرف كل ما يختلج فيه بالالحن البليغة الساحرة الاخذة الفتاة

هذا شيء عن بهوفن الذي يحتفي عالم الفن بمرور مائة عام على وفاته في ٢٦ مارس الحالي فهو ليس فقط كبير الموسيقيين وأمرهم عاطفة وأنقاهم وحيًا ولكنه خصوصًا القلب الكريم المحروم وارث آلام البشر ومصائبهم وتحكم الأقدار فيهم الذي تغلب على جميعا وانتصر بمجد العبقريّة والابداع

هو بطل الابطال الذي كان أكبر من عصره فبسط من مقدراته أشعة وسيولا ليتحضرن الازمنة والاجيال في أوشحة مسوجة بالعزيف والانشاد

فن بهوفن ونخيل أعظم تلميذاته

أكتب هذا المقال الثاني من بهوفن في العشرة الايام الاول من شهر مارس وصحف الغرب بوفينا ببرامج الحفلات التي يعدها أهل الفن والموسيقى للاحتفاء بذكري صاحب اليوبيل في النمسا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا وفي سائر أنحاء أوروبا وأمريكا وليست القاهرة دون عواصم العالم اهتمام بهذا اليوبيل فقد أعلن في الصحف السيارة عن حفلة ستقام في دار الاوبرا ، تحت رعاية جلالة الملك للاحتفاء بذكري بهوفن مساء ١٣ مارس الجاري تُعزف فيها ألحان مختارة من وضعه ويخصص دخلها لجمعية الاسعاف العمومية ولا شك أن سترى عاصمتنا حفلات أخرى من هذا القبيل في الاسبوع الجامع بين أواخر مارس وأوائل ابريل وقوام هذه الحفلات طبعاً موسيقى بهوفن وقد يقتصر في بعض البرامج على طائفة من القطع ذات الصلة المعنوية الاساسية فيما بينها فهذه السموناتا وتلك للسمفونيا وأخرى للتلحينات الحزينة والجنائزية وغيرها للأنشيد الدينية وغيرها لتنفست مستخرجة من الروايات الغنائية (أوبرا) الخ لأن فن بهوفن غني بتنوعه وتفرعه غناه بطرازه الفاحر ونفسه العالي ولم تكن وفرة التاج والايناع لتغض من جودة الاتقان وطرافة الابتكار بل هو في كل فرع من ذلك الفن وفي كل غصين من الفرع اهتدى الى حس جديد يعالجه ومعنى مستحدث يشدوه مع انه لم يكن له من منهل يرتاده

غير هوّة نفسه ورجبة ماضيه ، هناك يترق السمع من هاتيك الاصوات السالفة « يامسها » شوقه بعذوبة الذكرى ويعكف عليها يعالجها ويرعها حتى ينال منها أقصى الاسرار ومنتهى الغايات ويرسلها بعد نغوة تترنح ببحر الطفولة وسداحة الغفلة وأنس العذوبة انما يسوح في قرارها صوتٌ يحدّث بأنّ اليوم غير الأمس وبأنّ الذكرى ويدة سوق استحالة تحقيقه في عالم المحسوس فانطلق يستطاع بواد الرجا ، والامكان في علم أسمى واشرف على ان ذلك الانتحاب مذهب مثقف يتستر من نفسه بنفسه لاتشوّه المرارة ولا تقلقه الحدة فاذا تفاجئت منه بغنة نفدت وفورات من الابتهاج والحبور فتحار من أي السبل نفذ الوجيب الى الانشاد وطريقة تهوفن هذه في اغفل جواه وهو في أشدّه عجيبة الفعل في النفس الموسيقية وكثيراً ما تجلب الذم الى المآقي

لكل نغمة عنده معنى ولكل نبرة مساحة واذا هدأت الأوتار وسكنت الآلات فسكوت ملؤه عجيج القلوب وحفيف الأسرار واعلان الخفايا . ذلك ان تهوفن العالم بأصول الفن البارع في تخرج الأنغام ونسجها وتفسيرها بخدمة المفكر في معاني الحوادث وتصريف الأقدار والفتي الذي يلف الحقائق القاسية بدثار من الملاحاة والرونق والبهاء والرجل المتوحد المتفعل بتقتضيات حياته وباعمال البشر والمتحمس العظيم للموسيقى الذي يرى مزاوتها ضرباً من طموس العبادة وهو الذي عرّف فذه التعريف التالي:

« الموسيقى « وحي » يفوق كل علم ويسمو على كل حكمة وهي المقدمة الوحيدة المجردة من الجسديات والمحسوسات التي تمضي بنا الى ملكوت المعرفة الربانية ذلك الملكوت المحيط بالانسان في حياته هذه التي تمزقها المقاومة والنزاع والذي لا يجبر محتماياه ويكشف عن كنوده إلا عن طريق هذا العامل الاثيري الشفاف المعروف باسم الموسيقى »

تصانيف تهوفن جزيلة وافرة لاتيسر الا حاطة بها ويتعذر ايراد قائمتها بالعربية . عدم وجود هذه التأليف في لغتنا ولانعدام أسماء فنية واصطلاحات موافقة لها بالتبع ولكن يحسن الالماع الى انّ منها الخصيص بالاوركسترة الكبرى التامة اذ تتعاون في التوقيع الآلات الوترية والآلات النحاسية جميعاً ومنها ما هو لفريق اوركسترة صغيرة أو حزنية يعزف فيها الفريقان من الآلات ومنها ما هو مفرد لهذه الآلات أو لتلك وما هو للبيانو أو للارغن . ومنها ما هو الموسيقي الصوتية أي الانشاد مثل « القداس الاحتفالي » الشهير والروايات الغنائية (اوبرا)

والاجواق الوطنية والاناشيد الدينية والراثية ولعل الشائع من هذه الموسيقى الصوتية هو مجموعة الاغاني السب والستين الخصيصة بالبيانو والمجموعات الاخرى السبع المفردة للاغاني الاسكتلاندية والانكلزية والاييرلندية والفرساوية والايطالية . وجميعها ثلاثية التلحين أي للانشاد الصوتي والتوقيع على البيانو والعزف على الكمنجة الكبيرة (violoncelle) في آن واحد

لابد ان نَقْدَ الفن في اوربا سيتناولون مؤلفات بهوفن بالتحليل والبحث فنرى من ذلك فصولاً في الصحف والمجلات خلال الشهور التالية غير ان الذين كتبوا عنه الى اليوم اتفقوا على انه « تطوّر » فاجتاز ثلاث مراحل كبرى وانه أحدث انقلاباً وتجديداً في جميع ما صنف فتجلى على قمة الابداع في تلحيناته الاحيرة

وأبدع ما صنف سمفونيته التسع التي وصفها فاجنر (هذا العظيم الآخر الذي يمكن اقتران اسمه باسم بهوفن) بقوله « ان بهوفن دون بها تاريخ الموسيقى وأدّج فيها جميع ألحان العالم » والسمفونيا في اصطلاح أهلها قطعة موسيقية من صيغة السوناتا على انها أوفى بياناً وأجمل اكتمالاً وذات بُدْ وقسام تتفاوت بين الاسراع والتباطؤ لكل منها « روي » موسيقي خاص . وقد وضعت لتوقيع الاوركستره الكبرى ومع ان سمفونيات بهوفن تعلن عواطف ومدركات مختلفة فهي كذلك سجل لما كان يفكر فيه ويشعر به لدى تدوينها وانشائها

أما السمفونيا الاولى فعلاقتها باخواتها واهية وليست في أصول الفن والاصطلاح الموسيقي والمصمون الغنائي لتظهر مقدرة مؤلفها

وأما السمفونيا الثانية فعلى النقيض اذ هي تتوهج بحرارة الشباب ونبل العواطف وتنشر أو هام الرجا ورؤى الحياة وتجاهر بعقيدة المجد والحب والتضحية فكم من استسلام في ثقة وكم من أحكام في ارتباط الانغام وتجاورها وبحق دُعِبَ هذه السمفونيا أنشودة الشباب الوهّان الحالم المستسلم

وفي انتظام العدد تأتي السمفونيا الثالثة المدعوة بسمفونيا البطولة وفي حكايتها ما يوضح جانباً من خلق بهوفن الابي رغم فقره ورغم حاجته فقد باشر هذا التلحين بدعوة من برنادوت يومئذ سفير فرنسا في النمسا وتحت وقع اسم نابوليون الذي كان يكبره الموسيقي ويرى فيه ممثل العبقرية الاكبر في ذلك العصر ورجل التفوق الشخصي والديمقراطية الخالصة فجعل لسمفونيته هذا العنوان

« الى نابوليون بونابرت . . . من لدويج فان بيهوفن » وكان بونابرت ذلك قنصلاً أول في جمهورية
الفرنسوية الجديدة وما حظَّ بيهوفن آخر سطر منها في سنة ١٨٠٤ حتى ذاع خبر بان القائد العظيم
قد جلس على عرش الملوك وتوج امبراطوراً على نابوليون وبطولته تميحة حبه وطنه وسعي في سبيل
نشر الحرية في العالم - خاب ظنه عند تلقي هذا الخبر وحقق على ادية هذا القائد مرق عنوان
السمفونيا الاول واستبدله بآخر يدل على حبيته في الاعجاب به فدعاها « سمفونيا البطولة للاحتفاء
بذكرى رجل عظيم » ولم تنشر الا سنة ١٨٠٦ وهي تمثل في حانها عواء جميع الغرة والفاتحين منذ
ول نشأتهم الى تعليمهم في وقائعهم الى ارتقائهم ذروة مجد بعد مرورهم بكل عذاب وكل سكال
يهيئهم لمتفوقين عجز الخاملين وغرورهم وفيها بدء تستعمل « كارس » حشري وكان بها سيع
بيهوفن ذلك الرجل الذي عزى العالم الى لحدو قل أن ينطلي سراحة في منتهى العيد سبعة عشر
عاماً . وهي عميقة الحزن مترعة بالغم والحسرات الرائعة الهائلة فلا يخفُّ وقعها الرهيب إلا في النهاية
اذ يرتفع البطل بالموت الى سماء الغبطة الدائمة وقد أهدى السمفونيا الرابعة الى جوليت حيثارحدى
النساء اللاتي أحبين بحرارة في العواطف وطبر في الخيال فوصف فيها الحب المتراكم على نفسه المقطومة
المحرومة ومقدار ما يشعر به من الحلاوة الرضية والسحر الفتان وفي هذه السيل المتلوية بين مرارة
الحرمان ووعود الغرام تصل الى السمفونيا الخامسة أشهر أخواتها وهن أروعهن جمالاً . وضعها أثر
تلقّيه تلك الضربة الظالمة من يد القدر ونفيه عن عالم الهمسات والذباب فقد جثمت نفسه عندئذ
حول وقع القضاء وأخذ يتساءل عن غاية الحياة وسبب الألم ومضى يتوغل من استفهام الى استفهام
عاه يعثر على الجواب . . . ومن ثمَّ الجوَّ الروحاني الحفي الخيم على تلك الاخان وهو الذي حمل
أهل الباطنية والتيوصوفية في الغرب على ضم تلك القطعة الى موسيقاهم فدعوا « سمفونيا الكارما »
والكارما عندهم ضرب من القدر (نسجوا معناها كما نسجوا لفظها عن الهندية) بمعنى اتصال العلة
بالمعلول والنتائج بالاسباب اتصالاً لا يقبل التوسط والانفصال

وقد وصف قاجار هذا الطور من فن بيهوفن بما يلي « ضم بيهوفن فتلاشي العالم
حياله هو الذي لم يكن يصله بالأرض غير حاسة السمع فيها كان يعيش بعد انقطاعه عن كل
ماعداهها والآن عند ما يسير هذا الحالم المأخوذ في شوارع فيينا يُحْدق فيما حوله بعينيه
الكبيرتين . ما ذا تراه يبصر من كل ذلك . هو الذي يقطن ضمن جدران نفسه الحافلة بالأحلام
والأنعام . أيمن أن يكون في العالم موسيقى بلا سمع ؟ وهل في وسع إنسان أن يتخيل رسماً بلا

نظر ومصوراً بلا أصابع ولا يد؟ على تلك الحال ودون أن تعلقه الآن جلبة الحياة ها هو ذا متفرغ للانصات إلى ما يدوى وترنم في صميم ذاكرته مساجلاً عالمًا لا يخلقه له أحد عالم يعيش في رجل بصر الموسيقى وسمعه يتحولان إلى بصيرة ترى الأشياء من الداخل فيكلمه جوهر البرايا ويناجيه ضمير الوجود ويتكشف له صياء الجمال الهادي الآن أصبح يفقه سر الغاب والنهر والروض والأثير الأرق والجواهر المبهجة وغرام العشاق ونشيد الأطيوار وسواج الغيوم وزئير العاصفة ولذاذة الهناء وفي هذا الوقت وفي هذا الصفاء العجيب تنتشر عبقريته في كل ما يتحيل وتتغلغل في كل ما يرى فآلة المولدة عنده في أشدها وجميع آلام الحياة رتد عنها حسيرة بعد إنائها وقوداً لذكورها . لقد بسط في هذه السمفونية الخامسة فكره المكنون وآلامه المبرحة وغيظه المكظوم وأحلامه المتناثرة بانكسار القلب والقنوط الكئيب . قصيدة وجيعة بل مرثاة قبل الموت لرجل يحتمله مقدور عنيد وكل مقاومة في سبيل الخلاص باطلة . وحياة الرجل تنقضي يوماً بعد يوم بين التمرّد والامثال إلا أن يده ما فتئت مجاهدة وجبهته عالية ووحده في مصابه يقابل وجه الشمس . . . ريثما يختم هذه المصنّفات التي لا مثيل لها بنشيد جبار للمجد والانتصار تكسّر فيه روح الملحن قيودها وتطير سنية متبلجة إلى أجواز النعيم ! » .

* * *

أما السمفونية السادسة فهي أنشودة الطبيعة . فما غنت الاوتار حياتها ولا عزفت الآلات أو رتلت الحناجر بتل هذه الأنغام القصية لامتداح جمال الأشياء والبرايا والموجودات ، بلاغة وأي بلاغة في تلك الجمال المشبعة بالتلوين والرونق والرواء . وتلك الصور الناطقة بصدق الحياة ، وذلك النور الرحاح ، وتلك العطور الفاتحة من مقاطع الأنغام في منبسط الآفاق . وذلك السكوت الرضي عند منعطفات الرياض وفي ظل الغصون . وذلك المزج الوداع المتراخي الأطراف تحت سيول الألحان المصقولة كالمرأى المجلوة كالاشعة وإذ يتم وصف الطبيعة يأتي الانسان رجل الخلاء القوي الجلود المؤمن فتفاجئه أهوال العاصفة ويشعر بالرعب والوحدة والفرع ثم لا يلبث أن تعود إليه الطمأنينة فينشد نشيد الشكران

والسمفونية السابعة مبداء إلى الالهة الورن والتناسق والانسجام الرامزة إلى الاحتمال والصبر الباسم عند تراكم الأوصاب . انك لتسمع في الاوركسترا شيئاً وزفيراً وتكاد تلمس العبرات المتناثرة ثم تتجمع الألحان في أغنية حزينة تقبض على القلب بمقابض الغصة والحسرة والجوى ، كأنما الانسانية

كعب تقاسي دهقاً ونكالا في تسلقها سيلا متعرجاً شائكاً كل خطوة فيه مرحلة عذاب ولكنها لا تفقد الايمان وتظل متطاعة الى الانتصار في النهاية وتمثل طيفه يلعب بعيداً كوميض الرجاء والسمنوبيا الثامنة أنشودة النشاشة والرضا لان بهوفن يرى الرجل الخالص النية الصافي الطور إذا هو استسلم لطمأنينة النفس يظل بشوشاً راضياً مهما هي من الحياة ومن الناس . وفي هذا التحين كثير من الحلاوة الرائقة والدلال اللطيف حتى لتجمله عمية يشدها الأطفال وهم يقطفون لأرهار في صبح ربيع بهي وهكذا من أعجوبة إلى أعجوبة ومن نحنة الى نحنة ينتهي بهوفن الى تصنيفه الفريد الأعظم الذي قال فاحزر على ذكره « مس مناعروور وسذاحة » يعالج تالحين السمنوبيا مع غامنا أن متبى ذلك أرسله بهوفن في السمنوبيا التاسعة التي هي البحر الفياح بهوها وجملها . وكل ما ألحنته بعدها فأفأة عي أمام تلاطم الرياح وهدير الأمواج »

هذه السمنوبيا التاسعة لها من الاهمية محب أفرد لها الناقد الموسيقي « . ديو باروسه » كتاباً تاماً يزيد على مائتي صفحة . ففي الاوضاع الاصولية وفي بلاغة البيان وعظمة الوحي جميع ارتفع بهوفن الى علو شاهق باذخ لم يدانه قط مظهر من أي المظاهر الفنية . وأفرد فيا من المدرك الروحية ورعة الانسن الى الاتصال بالله وتعرف الروح العليا الشاملة حتى ان السامع ليعتريه بحران وينتابه الخوف والوجل كأنما هو وقف عند عتبات الغيوب ليطالع على ما وراء هذه الارض من الاسرار الخفية الباهظة ويحيل اليك ان مئات الاصواب والمسندين والعارفين يتقاطرون جماعات وأفراداً من أقطاب الارض السحيقة ليتلاقوا ويتعاونوا على إرسال نشيد واحد عظيم ، هو نشيد الاطمئنان عند الفزع والثقة حيال الرهبة . لان هذه القطعة الخطيرة نشيد الفرح الشريف العالي ، نشيد الاستئناس بالكائنات المجهولة والاستسلام للارواح النقية القادرة .

هذه صورة ضئيلة من بهوفن الذي لا تجيد تصويره الا ما أثره . هو أكبر موسيقي في التاريخ وليس ليعلو عليه أحد وجل ما يمكن هو أن يرتفع الى سماه عبقرى آخر أو عبقران اثنان من بعض وجوه فنهما . فهو حقيق بكل حفاوة جدير بكل اكرام وإعجاب . وبحسبه (هيبوليت تاين) الناقد والمؤرخ الفرنسي رابع الاعمدة العظيمة التي تقوم عليها قبة الفن أما الثلاثة الآخرون فهو ميرس اليوناني ، وميكالانجلو الطلياني وشكسبير الانكليزي

هذا هو بهوفن . فلتعزف المعازف ولتشد الأجواق وليحطب الخطباء وليكتب الكتاتون فشيء من ذلك ان ينتهي اليه صده عن طريق السمع الانساني أما روحه التي غاصت في تلك الاعماق

البعيدة من الالم الأصم والحرمان الأبكم ثم حُلِّقَتْ بعبقريتها وفنّها في تلك الاجواء العالية فإذا عساها
تصنع إذ تشهد مظاهر التكريم والتعظيم ؟

إنها تذيب ما تشعر به في ابتسامة صغيرة بطيئة ... ابتسامة العبقرى الذي خبر الناس والحياة
فتألم وتحوّل الى منفى نفسه فأبدع

« مى »

انصرافها الى العلم والادب

وُلدت « مى » بالناصره (فلسطين) في أواخر القرن الماضي وتوفّاها الله في المعادي يوم ١٩ أكتوبر
سنة ١٩٤١ واسمها الحقيقي ماري بنت الياس ريّادة صاحب جريدة المحروسة واختارت لنفسها اسم « مى »
الذي اشتهرت به في عالم الأدب وهي من أشهر أدبيات الشرق وكاتبة من أجرى كواب العرب
قريحة وأغزهنّ مادة وخطيبة فسيحة الباع تلقت دروسها الابتدائية في مدرسة عين طورة .
وجاء بها والداها وهي دون البلوغ الى مصر حيث عكفت على المطالعة والتحصيل والتضلع من مختلف
العلوم والفنون وعرفت من اللغات العربية والفرنسية والانكليزية والاطالية والامانية والاسبانية
ومهرب فيهنّ ولها عدة مؤلفات نذكر منها « باحثة البادية » و « مدّ وجزر » و « ابتسامات
ودموع » وديوان شعر باللغة الفرنسية ولها مقالات نفيسة وأبحاث مستفيضة في الأدب والاجتماع
نشرها الاهرام والمقتطف والسياسة وغيرها وكانت بجانب ذلك تميل الى فني التصوير والموسيقى
وكان يجتمع بعد ظهر الثلاثاء من كل أسبوع في دارها نخبة من الكتّاب والعلماء والشعراء وقادة الفكر
من أهل مصر وغيرهم يخوضون في الحديث والحديث ذو شجون ويتبارون في مختلف البحوث العلمية
والفنية ويغوصون على دقائق المسائل وغوامضها كل هذا جار مجراه و « مى » مالكة عناية توجه
المناقشات والاحاديث بلفظها الرشيق وبيانها الناصع وقد نظم المرحوم اسماعيل صبري باشا أليانا
نفيسة نذكر منها البيتين الآتين

روحي على بعض دور الحي حائّة كظامي الطير اذ يهفو على الماء

ان لم امتع بمي ناظري غدا انكرت صبحك يا يوم الثلاثاء

غزل المطربين وتبشيرهم

كان اسماعيل بن جامع ملحنًا ومن لحانه ما يأتي نقلاً عن كتاب الأغاني
فلو كان لي قلبان عشت بواحدٍ وحانَّت قلب في هوالٍ يُعذَّبُ
ولكننا حيا بقلبٍ مروءٍ فلا العس يصفو لي ولا الموت يقرب
تعلمتُ أسباب الرضا خوف سخطها وعلمها حي لها كيف تغضبُ
إستر ابراهيم بن المهدي عند بعض أهله فوكل بخدمته جارته جميلة فكانت توفيه حقه في
الخدمة والاعظام فجاء مقدارها في نفسه إلى أن قبل يوماً يده فقبب الارض بين يديه فغناها

يا غزالٌ لي اليه سافعٌ من مقاتليه
والذي أجاب حدَّه يه ققبات يديه
باني وجهك ما اك شُر حسادي عليه

وغنى ليلةً محمداً الأمين صوتاً في شعر لأبي نواس وهو

يا كثير النوح في الدمن لاعليها بل على السكن
سنّة العشاق واحدة فاذا احببت فاستكن
ظن بي من كلفت به فهو يخفوني على الظنن

فأمر له بثلاث مئة ألف دينار

ومن أحسن أصواته جودةً وصنعةً وقسمةً الصور الآتي

جدد الحب بلالاً أمرها ليس يسيرا
كبر الحب وقديماً كان ذا حل صغيرا
ذلل الحب رقاباً كان أدناها عسيرا
ليس لي من حبٍ إلني غير حرمانى السرورا

ومن مشهور غنائه ما يأتي

هل تطمسون من السماء نجومها
أو تدفعون مقالةً من ربكم
بأكمكم أو تسترون هلالها
جبريل بلغها النبي فقالها

طَرَقَتْ زَائِرَةٌ فَجِيءَ خِيَالُهَا زَهْرَاءَ تَخَاطُ بِالْدَّلَالِ جَاهُهَا
وَكُن طُوَيْسٌ يَضْرِبُ بِهِ الْمَثَلَ فِي الْمَرْجِ فَيَقُولُ النَّاسُ « أَهْزَجَ مِنْ طُوَيْسٍ » وَكَانَ يَعِدُّ مِنْ
أَكْبَرِ الْعَسَاقِ حَتَّى أُقْبَ بِالذَّنَائِبِ بِدَلِيلِ نَسْبَةِ غَنَاءِ الْبَيْتِ الْآتِي إِلَيْهِ

قَدْ بَرَانِي الْحُبُّ حَتَّى كَدْتُ مِنْ وَجْدِي أَذُوبُ
وَمِمَّا لَاحِظْنَاهُ فِي الْعَصْرِ الذَّهَبِيِّ لِكُلِّ مَنْ عَبَدَهُ وَعَثْمَانُ وَالْمِيْلَاوِيُّ وَعَبْدُ الْحَيِّ وَغَيْرُهُمْ أَنَّ أَوْفَرَ
بَصِيبٍ لَهُمْ مِنَ الْإِجَادَةِ فِي الْغَنَاءِ يَرْجِعُ إِلَى وَجُودِ الْحَسَنِ مِنَ الْجِنْسِ اللَّطِيفِ فِي لِيَالِي الْأَفْرَاحِ
وَالْحَفَلَاتِ الْغَنَائِيَّةِ وَعَنْ تَأْثِيرِ الْمَوْسِيقِيِّ فَيَهِنُ فُخْدٌ وَلَا حَرْجٌ مُصَدِّقًا لِمَا قَالَهُ (فَاجْنِر) الْمَوْسِيقِيُّ مِنْ
أَنَّ الْمَوْسِيقِيَّ إِنِّي وَكَانَتْ إِمْرَأَةً

حَرَجَ مَخَارِقَ مَرَّةً مَعَ بَعْضِ أَصْحَابِهِ إِلَى بَعْضِ الْمُنْتَزِهَاتِ فَنَظَرَ إِلَى قَوْسٍ مَذْهَبَةً مَعَ أَحَدٍ مِنْ
خَرَجَ مَعَهُ فَسَأَلَهُ أَيَاهَا فَصَنٌّ بِهَا وَسَنَحَبُ ظُبَاءَ بِالْقَرَبِ مِنْهُ فَقَالَ لِصَاحِبِ الْقَوْسِ أَرَأَيْتَ أَنَّ تَغْنَيْتَ
صَوْتًا فَعَطَفْتَ عَلَيْنَا هَذِهِ الظُّبَاءَ أَتَدْفَعُ لِي هَذِهِ الْقَوْسَ ؟ قَالَ نَعَمْ ، فَانْدَفَعَ يَغْنِي :

مَاذَا تَقُولُ الظُّبَاءُ أَفَرَقَهُ أُمُّ لَقَاءِ

أُمُّ عَهْدِهَا بِسَلِيمِي وَفِي الْبَيَانِ شَفَاءِ

مَرَّتْ بِنَا سَانِحَاتٍ وَقَدْ دَنَا الْإِمْسَاءِ

فَمَا أَحَارَ حَوَابَا وَطَالَ فِيهِ الْغَنَاءُ

فَعَطَفَتْ الظُّبَاءُ رَاجِعَةً إِلَيْهِ حَتَّى وَقَفَتْ بِالْقَرَبِ مِنْهُ مُسْتَشْرِقَةً تَنْظُرُ إِلَيْهِ مُصْغِيَةً إِلَى صَوْتِهِ فَعَجِبَ
مَنْ حَضَرَ وَنَاولَهُ الرَّجُلُ الْقَوْسَ فَأَخَذَهَا وَقَطَعَ الْغَنَاءَ فَعَاوَدَتْ الظُّبَاءُ نَفَارَهَا وَمَصَّتْ رَاجِعَةً
وَكُن مَخَارِقَ يَهْوِي جَارِيَةً لِأُمِّ جَعْفَرٍ اسْمُهَا (مَهَار) فَبَلَغَ ذَلِكَ أُمَّ جَعْفَرٍ فَأَقْصَتْهُ وَمَنْعَتْهُ مِنَ
الْمُرُورِ بِبَابِهَا فَمَرَّ لَيْلَةً بِدَارِهَا فَرَأَى الشَّمْعَ يَزْهَرُ فِيهَا فَلَمَّا صَارَ بِمَسْمَعٍ مِنْهَا وَمَرَّآ ، انْدَفَعَ يَغْنِي :

إِنْ يَنْعَمُونِي مَمْرِي قَرَبِ دَارِهِمْ فَسَوْفَ أَنْظُرُ مِنْ بَعْدِي إِلَى الدَّارِ

سَيَا الْهَوَى شَهْرَتْ حَتَّى عُرِفَ بِهَا أَنِي مُحِبٌّ وَمَا فِي الْحُبِّ مِنْ عَارٍ

مَاضِرٍ جِيرَانَكُمْ وَاللَّهُ يَصْلَحُهُمْ لَوْلَا شِقَايَ إِقْبَالِي وَإِدْبَارِي

لَا يَقْدِرُونَ عَلَى مَنْعِي وَإِنْ جَهِدُوا إِذَا مَرَرْتُ وَتَسْلِيمِي بِأَضْمَارِي

فَسَمِعَتْ أُمُّ جَعْفَرٍ وَقَالَتْ مَخَارِقَ وَاللَّهُ رَدَّوهُ ، فَصَاحُوا بِهِ فَصَعِدَ ، فَأَمَرَتْ لَهُ أُمُّ جَعْفَرٍ بِكَرْسِي
وَصِينِيَّةٍ فِيهَا نَبِيذٌ فَشَرِبَ وَخَلَعَتْ عَلَيْهِ وَأَمَرَتْ الْجَوَارِيَّ فَغَنَيْنِ ثُمَّ ضَرَبْنَ عَلَيْهِ فَغَنَى فَكَانَ أَوَّلَ مَا غَنَى :

أُغِيبُ عَنْكَ بَوْدِي مَا يُغْتَرُهُ نَيُّْ الْحُلِّ وَلَا صَرْفُ مِنَ الزَّمَنِ
فَإِنْ أَعْسَ فَلَعَلَّ الدَّهْرَ يَجْمَعُنَا وَإِنْ أَمَتْ فَقَتِيلُ الْهَمِّ وَالْحَزَنِ
قَدْ حَسَنَ اللَّهُ فِي عَيْنِي مَا صَنَعْتَ حَتَّى أَرَى حَسَنًا مَا لَيْسَ بِالْحَسَنِ
كَانَ الْوَائِقُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ يَقُولُ وَمَا غَنَّانِي مَخَارِقُ قَطٍ إِلَّا قَدَّرْتَ أَنَّهُ مِنْ قَلْبِي حَلَقٌ وَلَا
غَنَّانِي اسْحَقُ إِلَّا ظَنَنْتَ أَنَّهُ قَدْ رِيدَ فِي مَلِكِي مَلِكٌ آخَرُ

خرج مخارق إلى باب الكنيسة بمدينة السلام والناس يرتحلون للخروج إلى مكة فنظر إلى
كثرتهم واجتماعهم وازدحامهم وقال لأصحابه قد جاء في الخبر أن ابن شريح كان يتغنى في أيام
الحج والناس يبنون فيستوقفهم بغناؤه ويستوقفهم لكرم هؤلاء الناس وأستلبيهم جميعاً تعلموا أنه لم يكن
يفصلني إلا بصنعة دون صوته ثم اندفع يؤذن فاستوقف أولئك الخلق واستلبيهم حتى جعل
المحامل يغشى بعضها بعضاً وهو يتعamy عنها لما حمر قلبه من العجب والفرح

جاء أبو العتاهية يوماً إلى باب مخارق فطرقه فخرج مخارق إليه فقال أبو العتاهية يا حسان
هذا الاقليم ! ويا حكيم أرض بابل ! أصاب في أدني شيئاً يفرح به قلبي وتنعم به نفسي ، فغنى مخارق
فجعل أبو العتاهية يبكي ثم قال له يا دواء المخانين ! لقد
رقت حتى كدت أحسوك فلو كان الغناء طعاماً
لكان غناؤك أدماً ، ولو كان شرباً لكان ماء الحياة



موزار (١٧٥٦ - ١٧٩١)

وأما المطربون الغربيون . فانهم لا يقلون عن
المطربين الشرقيين هياماً بالحسان ، ومن يا ترى
لا تستهويه فتنة الجمال ؟ ونحن ذا كرون سيثا من هذا
القبيل عن موزار وروبرت شومان أما موزار فكان
قزماً من الأقزام وهو من أصل نمسوي وله في الموسيقى
والتلحين القدم الفارعة كما تشهد بذلك مؤلفاته التي
سندكرها بعد ، وما كاد يبلغ الرابعة من سنه حتى ألف
قطعة موسيقية كانت - على ما قرره والده - معجزة لقي

منها العازفون صعوبة ومشقة . ولما بلغ السادسة من عمره كبرت معزوفاته عواصم أوروبا طرّاً وخبثت

عقول الناس حتى لقبوه على صغر سنه بأستاذ الأساتذة ، وقد كلفت به النساء لاسيما الأميرات وربات الجمال ، وقيل انه بينما كان بقصر شونبرون الامبراطوري في حصرة الامبراطورة ماريا ريزا أقدم على أن ألقى بنفسه في حضنها وأحاط صدرها بذراعيه وقبلها ، ثم أردف قنائلها ان ابنتها ماري انطوائت التي افتتن بسحر عينيها والتي لم ير لها مثيلا يريد أن يتزوج بها ، وسوّأ له نفسه أن يقبل مدام بومبادور ولما رفضت ذلك امتعض منها وقال متغطرساً « من هذه التي تأتي أن أقبلها وهل هي أعظم شأنًا من الامبراطورة التي قبلتها »



أما روبرت شومان فهو ملحن وعازف على البيانو ولأخانه قيمتها وعدوبتها مع قصرها وكان ولما بالحسان - سأن أغلب الموسيقيين في أنحاء العالم - وقال ما يأتي بنصه « الحب لازم لي لزوم الهواء الذي تنشقه رثائي وهو يرى انه بدونه لا يجد الى الحياة سبيلا وكتب الى صديقه وهو تلميذ في رويكو خطاباً يصف له فيه جمال حبيبته قال ليتني كنت ابتسامة فوق ثغرها أو جذلاً يتمشى في عروقها أو ألهيةً يتلهى بها حول ساحر عينيها وفاتر جفنيها أو دمة تشجي قلباً خلياً وتسيل متقاطرة لأشاطرها العويل والبكاء

روبرت شومان (١٨١٠ - ١٨٥٦)

ومن غريب أطواره انه هجرها بالرغم من بديع وصفها لما رأى في مدينة أوكسمبرج آنسة يُقال لها كلارافون كوراد ، ثم تركها وعلق قلبه بفتاة أخرى انكليزية قدّمت له عند سفره غصناً من السرو لضيق ذات يدها ، وما كاد يعثر وهو مسافر في القطار على فتاة أخرى يقال لها إرنستين فون فرنكن حتى هجر الفتاة الانكليزية قبل أن يذبل غصن السرو الذي أهده له وقد لاحظت إرنستين أخيراً انه يميل الى فتاة تدعى كلارا ، وكاد يضرب عن محبتها فأعطته الحرية في أن يختار لنفسه ما يحلو وقطعت صلتها به ، أما رواجه من كلارا فدونه خبط القناد بسبب اعتراض والدها عليه ، فاسودّت الدنيا في عيني شومان لاسيما عندما رأى ان والدها توعدّه بالقتل ان لم يتراجع عن ابنته وانه أوعز اليها من جهة أخرى استعداده لسوء معاملتها واعتباره إياها لخروجها عن الطاعة غير

مستحقة لأن تكون له ابنة حتى ولو كان على فراش الموت أم كلارا فمها انقادت لمشورة والدها



كلارا شومان (١٨١٩ - ١٨٩٦)

على شدة تمسكها بأهداب محبة شومان ولكن بفضل ما ناله رجال الخير والاكايروس من الجهود ، رجع عن عناده وسمح بالنزواج الذي عُقد في شهر ستمبر سنة ١٨٤٠ في كنيسة القرية بالقرب من ليريج .

وكتبت كلارا في مذكرتها اليومية انها ممتعة بحياة جميلة وسعيدة يتناها كل إنسان لنفسه .

اما شومان فكان لسان حاله يقول كما قال الشاعر الذي بلغ ذروة السعادة باكتفائه في الحياة بالجمال والحب ، ونحن نجتزى من قصيدته بالاياب التالية

Your love to me is more than all-world-riches and golden store,
Beautiful love, until death shall part It is mine. As you are-My own-sweetheart !

وإليك ترجمتها

« ان حبك لي لا يعادل جمال العالم وذخائر الذهب ، انه لحب جميل »
« دائم الى أن يحكم القضاء ، وهو يخصني كما يخصك يا حبيب قاي »



الشيخ نجيب الحداد

قد نظم المرحوم الشيخ نجيب بن سليمان الحداد اللبناني البيتين الآتين تحت رسمه



قد كان لي جسمٌ رسمتُ خياله
حرصاً عليه قبلَ يومٍ رواله
واليوم أوشك أن يزول من الضنى
فأنا لكم أهدي خيالَ خياله
وقد بعث إلى صديقه عبده المحولى بالقصيدة العامة
الآتية :

تبادر منه الدمع فأنحل عقده
غريبٌ تصبّاهُ العذيبُ ورندهُ
كأنّ أه في كل برق سحابةُ

تسيلُ ولكن وقعها منه خدّه (الشيخ نجيب الحداد وعروسه)
عليلٌ اذا لاقى الهوا ذكر الهوى
فزاد بكلٍ منهما فيه وجدّه
يُحمِلُ أرواحَ الصبا من سلامه
وذلك من على الصبا جدهُ
سقى الله أطلالَ العقيقِ وإن تكن
أطالت ظأ قلب تزايد وقدهُ
بكى غيمه فيه بقلّة عاشق
على غصنه لما تمایل قدّه
ووافقه أرواحُ النسيمِ عليه
فصح بها ماء الغدير ووردهُ
وفتح فيه النرجس الغض طرفه
كان خرير الماء في جنباته
يسبح فوق العود بلبها لمن
أديبٌ اذا ماجس أوتار عوده
فما طيب أرواح الصبا ان شدا الصبا
أنين أخى عشق تطاول صدّه
براه كما غنى على العود عبدهُ
تقاوح مسكُ اللحن منه وندهُ
وما رصدات الكنز إن بان رصدّه

إذا ما شدا يُنسى العراق عراقه
لكل إمامٍ في البرية مُشبه
فدع ذكرى سلامٍ ودّع ذكر معبد
تملك اعناق الأغاني ألا يرى
أين كان باسم العبد يدعي فأنه
يصرّ فيها أتى يشاء كأنما
حوى من صفات النفس خير خلاها
وحاز من الاوصاف ما يستجده
سمعت به حتى وددت سماعه
كذلك أخلاق الكريم فأنه
أين كان هذا الود طفلاً بهمه
وداد سقاء القلب ماء حياته
أزف اليه بعضه في قصيدة
فان نلت منها ما أُرَجِّي فنظمها

وقال من موشح

ياوردة الحسن من دموعي
نابتة انت في ضلوعي
يادرة قد أزرت الجواهر
ووردة فاقت الازاهر
جعلت قلبي عليك طائر
ينشد في وصفك البديع
ويزدري الزهر في الربيع

فارقتني والعهود كانت
وكنت في مهجتي فبانت
أن لا صدود ولا افتراق
تطلب في أثرك اللحاق

فاليوم نار الصدود هانت لما بدت لوعة الفراق
متى تجودين بالطلوع ياشمس من بعد ذا المغيب
فيرعوي نافر الهجوع ويلتقي الحب والحبيب

يا طود لبنان فيك غصن كل ثمار المنى عليه
وقد رها في رباك حسن سمت بآواره عبيّه (١)
مكحل المقلتين لذب والسحر من كل مقلتيه
سقياً لما تمّ من ربوع وبرد ازهارها القشيب
وغصنها اللين المطيع يميل مع نسمة الجنوب
طوبى للنبات يا حياتي لما حوى حسنك الوسيم
وبارك الله في النبات هناك والماء والنسيم
وجبذا الاعين اللواتي تجري على لؤلؤ نظم
أهنّ مثلي من الولوع يجذب بالدمع الصبيب
أم ذاك أمر بها طبعي اذا دعاها الهوى تجيب
هيات مافي الهوى جماد ولا نبات ولا بشر
الآ له في الهوى فؤاد اتاه طوعاً على قدر
فالحب فينا والاتحاد في الصخر والصلح في الشجر
كذا الهوى ساد في الجميع وكل نفس به تطيب
وكم لراميه من صريع يطربه السهم اذا يصيب

وقد اقترحت عليه الحكومة المصرية نظم أبيات تُرسم على محطة القاهرة الجديدة ثم أقيمت
مباراة بين الشعراء ونال الجائزة من الحكومة لعهد الحديوي عباس الثاني ولا تزال هذه الايات
مكتوبة فوق جدران محطة مصر من الداخل

ياحسن عصر بعباس العلي ابتسما حتى الحديد غدا ثغراً له وفما
طرائق في ضواحي القطر يبلغنا أقصى البلاد ولم نقل بها قدما

مصر كصفحة قرطاس بترتبها غدا القطار عليها الخط والقاما
أرض بها كان خصب النيل منتثرا حتى أنهارها قطار النار فانتظا
لنا غنى عن قطار السحب منسجما ولا عى عن قطار النار مضطربا
يجري بها الرق في جسم البلاد كما يجري دم في عروق الجسم منتظما
محطة هي قلب الخطوط بدت مثل الشرايين فيها والقطار دما
مع السلامة يامن سار مرتحلا عنا وأهلا وسهلا بالذي قدما

وكان من مميزات الشيخ ابراهيم اليازجي خاله التبهر في ضروب الانشاء تتمثل البلاغة في كل فقرة من فقره وكثيراً ما يوجد له فيه من السجع الشبيه بالورن والايقاع ما يفعل في النفس فعل الغناء واليكم نموذجاً من هذا البيان الساحر فيما صدر به مقالة القمر ومما قاله فيه ما يأتي بل هو مثال الرونق والجمال وآية الابهة والجلال اذا برر من الأفق فانهزمت من وجهه جيوش الظلماء وانفجرت الكواكب لمعه في عرض السماء فأقبل ينتقل بينها وهو يسير الهوينى عزّة وخيلاً فسمت اليه الأبصار إعجاباً وإكباراً وانصرفت اليه الوجوه ابتهاجاً واستبشاراً وانطلقت له النفوس نشاطاً وارتياحاً واتسع به الصدور انبساطاً وانشراحاً وخلا اليه العاشق يتذكر وجه حبيب لهأ به المحزون فسلا عن حميمه ونسيه وأوى اليه المسمد فكان سميره في سهدم واتخذ المسافر رفيقاً فذهل به عن مخاوف سفره ومشقة حبه... مما جعل الشيخ نجيب الحداد ينظم ماجاً في ذلك من معاني وألفاظ في قصيدة بديعة لما وجد فيه من شبه الشعر مع حفظه لمعانيه ومن ذلك قوله في القمر

اذا ملئت من البدر العيون وهاجت منه أو سكنت شحون
فكم بسمت لمرآه تغور وكم سالت لمرآه شؤون
وكم ذكر المحب به حبيباً وكم نسي الخدين به الخدين
فياشبه الحبيب حويت منه بهاه وفاتنا منك الفتون
وقاك الله كم تفتى قرونا ولا يفني محيالك القرون
وكم تحيي الظلام وانت ميت وكم تعلو النجوم وانت دون
تري فيك البداءة كيف كانت قديماً والفناء متى يكون
وهل يبقى الوجود بلا فنا وهل تغفو عن الشهب المنون
كوانن ليس يدري السر منها سوى من أمره كان ونون

واقعة: مال لماذا دعا عبده نجيب الحداد للجلوس بجانبه فوق التخت . ؟

كان لأحد أصدقاء عبده من أغنياء الاسكندرية ولدٌ وحيد لم يعتن والده بتربيته وتعليمه حتى يكون جديراً بتمثيل كرامة أسرته وحفظ مجدها فشب سيء الخلق طائشاً وتهافت الى معاشره الارذال وقتل الاوقات بالمقامرة وغشيان محال الخلاعة ولما رغب والده في تزويجه قبل أن تدركه المنية ظناً منه انه بذلك يُقَلع عن غيِّه ورَّع رقاع الدعوة لحضور العرس ودعا صديقه عبده الحولي ليغتنى الحضور ونصب سرادقاً فسيحاً زينته بالمصاييح والانوار الباهرة وفاخر الرياش فاعتلى التخت عبده الذي التجهم في أثناء الغناء بأن فاجأه صاحب العرس بنبأ مروع وعيناه جاحظتان من شدة الغيظ فوقف عبده حيران وهو لا يدري ماذا يفعل وأخيراً دعا من بين الحضور الشيخ نجيب الحداد ليجلس بجانبه فوق التخت وأخذ تصييعاً للوقت بطارحه الحديث مرةً ويغتنى بصوت خافت مرةً أخرى ولما رآه جاك رومانو على هذه الحال خلافاً لعادته تمثّل في نفسه أن عجز عبده عن الغناء في تلك الليلة يرجع سببه الى إدمانه للشرب وفي الصباح ذهب الى الصيرفي بك صديق عبده ووكيل مصلحة المواني والمناثر وقتئذ وقص عليه الخبر وبينما هما يخوضان في هذا الحديث واذا بعبده آت فأسرعا الى ملاقاته ولما سألاه عن سرّ ذلك أطلعهما على حقيقة الخبر للحال وهو ان الولد العقوق حينما صعد الى الطابق الاول لتزف عروسه اليه كمقتضيات العصر لاكمال ليلتها وطلّعا ثلاثاً بعد أن بصق في وجبها وما كاد يعود الى باب القصر حتى وجد مومسةً تنتظره فأمسك بذراعها قاصداً الى أماكن الدعارة وترك الدار تنعي من بناها . وأردف عبده قائلاً لهما ان كل قوم أعلم بصناعتهم اذ لا سبيل لمثلي أن يغتنى ان لم يجد في وسطي انفعالات نفسانية تثير فيه الرغبة في إطراب نفسه وبالتالي اطراب الآخرين مع العلم ان الايحاء الآتي من السماء إن هو الا قوة تحدونا على التأثير في النظارة ونور إلهي ينفذ بضوئه اعماق نفوسنا وليس للعلوم الارضية ساطان على وجدان هذا الايحاء أو إيمانه وعلى الجملة فالموسيقى لغة النفوس وعلى سألها تتصاعد الاحساسات القلبية والانفعالات الحبية وصوت عبده كما هو لم يعتره ضعف ولا تغيير



الشيخ ابراهيم اليازجي ومصطفى بك نجيب



مصطفى بك نجيب

رأى الشيخ ابراهيم اليازجي السيد جمال الدين
الأفغاني فقال

هذا جمال الدين أمسى نازلاً
جدّة تضمّ منه أي دفين
قدّر به عمّ البكاء على امرئ
فقدت به الدنيا جمال الدين

« نعت الينا أنباء الأستانة إنسان عين الفصل
والكمال وجمع أشعة الحكمة بل قطب دائرة العلوم
على الاجمال ، رُحلة البلغاء وقدوة العارفين وقاضي
علوم الدنيا والدين السيد جمال الدين الحسيني
الأفغاني المشهور فرع الأرومة الزكية وسليل
الحسب القائم من منصب السؤدد في الذروة العالية

فكان لمنعه يومٌ اشتدّ وقعه على القلوب والمهاجر وطال في وصفه أنين الأقلام فأمدّتها بالدمع عيون
المخابر وكيف لا وهو خطيب الشرق الذي رنّ في الحافقين صدى خطابه وإمامه الذي انبعثت أنوار
اليقين من سماء محرابه وأستاذ علومه الذي ما فتئت الحكمة تتدفق بين فؤاده ولسانه وتطلع شمس
البلاغة من بين خاطره وبيانه وتجري مناهل العرفان بين أقلامه وبنانه قضى رحمه الله في التاسع
من الشهر الغابر بيلة السرطان وقد تشبث منه بين الفك والنحرودب في مجرى الفصاحة منه ولا
عجب أن يدب السرطان في البحر فقبض ذلك اللسان عن تدفق عُبابه وحبس تلك الدرر فيما يبرز
مكنونها من حجابها الى أن نقله الله الى جواره فذهب حميد الأثر ودُفن في قراقة المشايخ مذكوراً
بالرحمة ما غاب قبر وناح طائر فوق شجر

ومن عجيب أحواله الدالة على صرامة بأسه وعظيم ثقته بنفسه انه لما نزل الى البحر في السويس

منفياً وهو خاوي الوفاض بادي الانقاص ، قدّم اليه نفر من تجار العجم مقداراً من المال داخل مندبل على سبيل الهدية فردده وقال احفظوا المال فأنتم أحوج اليه مني لأن الليث لا يُعَدُّ فريسةً حينما ذهب .

وانشدنا مرةً المرحوم مصطفى بك نجيب أبياتاً ألمّ فيها ببعض ماورد في صدر هذه الترجمة وكان يوماً يقرأها فمرّ به ما لم يتمالك عن إفراغه في قالب النظم وقد علق بالمحفوظ شيء من تلك الأبيات نستأذنه في ايراده هنا ، قال حفظه الله

نعت النعاة	يتيمة الدهر	وخلاصة الأحساب	والفخر
أمسى جمال الدين	في جدث	ضمّ العلاء	ورفعة القدر
ليت المنية	أخطأت رجلاً	عمدت به نار	من الفكر
وعزيمة	لا تنتهى صعداً	حتى تفوت معارج	النسر
دبت على مجرى	فصاحته	وأته بين الفك	والنحر
عجب لما فعلت	ولا عجب	أن يسكن السرطاب	في البحر

ومصطفى بك نجيب موالي ودور ومقال في الفونوغراف وقصيدة عامرة في هبوط النيل تجدوها فيما يلي ، ومما يؤسف له انه لو احتفظ بما كتبه ونظمه لأمكنه أن يجمعه في ديوان قائم بذاته ، وهو من أمراء الشعراء ومن أكابر الكتاب ، وقد توفى بالاسكندرية في ٨ أكتوبر سنة ١٩٠٢ رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح الجنان .

الموالي

(١) يا دايق النوم اوصف لي أماراته وسلوا جفني حكمت فيه أماراته
يا عذلى في الجميل عينك أماراته ما في ملوك المحاسن حد مثاله
يسى الحكيم في حكمه وأمثاله دا القلب بالطبع أصبح له وأمسى له
صابر على الهجر ما تحكيه أماراته

(٢) يا بدر صدك على حبك متى حدّه وسيف لحاظك على قدّه شهر حدّه
إن كان عذولى وشى احكم وقيم حدّه وارحم فؤادي وراقب في الزمان الله
من قدّم السبت يلقي يا قمر حدّه

(٣) الليل أهو طال وعرف الجرح ميعاده وجفّ دمعى وجفنى من دمي عادُه
عجبي على القلب فى حبّه وأوعاده لانا اقول نار وهيا فى الفؤاد ابرح
وان باح بشكواه لا زاره ولا عادُه
ودور نظمه لعبده لمناسبة وفاة ولده محمد وهو مذكور فى الجزء الاول من كتاب الموسيقى
الشرقية ص ٦٦ ومطلعه الصبر محمود لمثلي على حبيبي وبعده الخ ...

الفونوغراف

جاء نقلاً عن مجلة الصياغ فى مجلد السنة الثانية لليازجى ما يأتى
وقفنا على الوصف الآتى لهذه الآلة العجيبة من إنشاء حصرة الكاتب الشاعر البليغ مصطفى بك
نجيب وكيل إدارة الداخلية فى الحكومة المصرية وهو ضرب من الشعر المشور الذى يُزرى بالدُر
المنظوم فى محور الحور ، بل هو انموذجات بلاغاته الحقيقة بأن يتحدثها كتاب العصر ويسج على
منوالها المولعون بأساليب النظم والنثر ، قال حفظه الله : هو مثال القوة الناطقة من غير إرادة سابقة
يقتطف الالفاظ اقتطافاً ويختطف الصور اختطافاً ، مطبوعة الاصوات ومرآة الكلمات ينقل الاقوال
من ناحية الى ناحية نقل كلام عمر رضى الله عنه الى ساريه أصدق من الصدى فى نقله وإعادة
الصوت على أصله كأنه الحرف عن يد الطابع والوتر عن يد القارع لو تقدم فى مرتبة الزدى لما
احتجنا فى الاخبار الى عنقه ولا فى الدعاوي الى يئنه بل كان يسمعنا كلام السيد المسيح فى المهد
وصوت عازر من اللحد وكانت استودعته الفلاسفة حكمتهم وأنشده الشعراء كلمتهم فسمعنا منه غرائب
اليونان وبدائع الرومان وربما أسمعنا خطب سحبان وشعر سيدنا حسان بذلك اللسان وأصبح وجود
أثر الانسان غير محدود بزمان من الازمان فله دره من تلميذ يسوعبُ ما عند المعلم فى لحظه ويعيد
قوله ناقلاً صوته ولفظه

وقد وجدت مكان القول ذا سعة فإن وجد لساناً قائلًا فقل
نديم ليس فيه هفوة النديم ، سيم لا ينسب الى تقصير تسكته وتسعيده وتذمه وتستجيده
وتنقصه وتسزيده وهو فى كل الاحوال راض بما يقال لا يكل من تحديث ولا يعل من اعادة
حديث ، نائم كما نيم لك نيم عليك وينقل الى غيرك كما ينقل اليك فهو المصور لكل فن المتكلم
بكل لغة المحدث عن كل انسان المؤرخ لكل زمان الشاعر الناثر المغنى العازف لا تعجزه العبارة ولا

يجدهُ الاداء ولا يصيره اختلاف شكل ولا تباين أصل بل تعدت شدة حفظ البشرية من اللغات الى حفظ أصوات العجاوات الى حركة اصطكاك الجمادات فله مخترعه الذي أنشأه على غير مثال والله يخلق مالا تعلمون وهو العزيز المتعال

قال الشيخ ابراهيم ص ٥٠ من المجلد نفسه وقد وردتنا القصيدة الآتية في معنى هبوط النيل من نظم حضرة الفاضل اللوذعي مصطفى بك نجيب وكيل إدارة الداخلية في الحكومة المصرية فأحبنا إثباتها تفكها للقرآء ، قال أعزه الله

النيلُ أخلف فالتلوب صوادي	تشكو لبيب الشوق في الأكباد
يانعمة ما كان أسبغ فيضها	تحيا النفوس بها ويحيا الوادي
ياظماء بانت وليس لحرها	من مطفيء للبيها الوقاد
ماذا الذي عاق الحبيب وصدّه	عن أن يزور وكان إلف ودار
ماذا الذي حبس الكريم عن الندى	وأصمّه عن سمع صوت مناد
يانيلُ قد عودتنا منك الوفا	إذ كنت تأتينا على ميعاد
فقبضت آمالا تعود بسطها	طول المدى ملاحه والحادي
أنى له جودٌ يجود بمائه	صفواً بلا برق ولا إرعاد
يجري وما يجري على صفحاته	إلا اللجين يلوح للنقاد
يجي الأنام وينشر الأموات من	نبت الرُّبى في أجمل الأبراد
تُجنى به ثمرات أرض البست	حلل الندى من فضلك المعتاد
باركت فيها بالوفاء فقدّرت	أقواتها ووفت بكل مراد
وسقيت ظمآن النبات سلافة	فغدا يمس بقدره المياد
قد كنت تنعس كل قلب خائف	فرط الظما من حاضر أو باد
تُجرى لنا سنن الوفاء يعادة	من أجمل العادات للأجواد
هدي لنا الحسنى وفيك زيادة	(أبدأ إلى مبدأ لها ومعاد)
كسر به جبر القلوب وموسم	بين المواسم زينة الأعياد
لله إبهام الزيادة معلنا	بشهادة تغني عن الإشهاد
ضاع التماس فأين أصبعك التي	منها الوفاء يشير بالاسعاد

يا مبهلاً ما كان يعهد قبله
 نُعطي الكثير بلا سؤال للورى
 اتى تغير شيمة مرضية
 اُتمت طفل النبت فى حجر الثرى
 ماطلته دينا عليك وانه
 كم روضة يا نيل مذ أحلفتها
 خافتها من طول هجرى فى جوى
 ذبات فأمست لا نبات بأرضها
 قامت على سيقانها أغصانها
 ومزارع أضحت منابت أرضها
 نشكو وكم نشكو مرارة فقد
 قامت على ضفاته آلاتنا
 فكأنها فى حرها وزفيرها
 أعرر عليّ بأن ترى ضفاته
 عزز عليّ بأن أراه ولم يكن
 أعزز عليّ بأن أرى جنباته
 الله فى حال البلاد وأهلها
 لا تبلغ الأقوام نيل مرادها
 إن تمنح السوداب بيض أباد
 وعليك لون من حياء باد
 رجبى محامدا على الآباد
 يا أراف الآباء بالأولاد
 وقف لحاحه جائع أو صادر
 عهد الوفا قد عوحت نحصار
 وسواد ريتها بياض حداد
 تصبو إليه بواظر الرواد
 يسأن بالأوراق صوب غواد
 هشما تصاخنا بكف جماد
 حر المصيف وقلة الأزواد
 تسترشف القطرات بالأصعاد
 ولهيها مثل الكل فؤاد
 تحثو التراب أسى على الوراد
 ما بيننا متابع الإزباد
 ملقى الرمال لشامخ الأطواد
 فهو المزيل لكل خطب عاد
 ما لم يعنيسا الله بالإمداد



أديب بك اسحق

الكاتب البارع والخطيب المفعوه والشاعر البليغ وُلد سنة ١٨٥٦ بدمشق وتوفي سنة ١٨٨٥ م
بمحدث بيروت . جَاء القاهرة وتلقَّى عن السيد جمال الدين الافغاني دروساً في الفلسفة الأدبية
والفلسفة العقلية والمنطق وأخذ عنه المُثُل العليا والمبادئ السامية في الحرية والمساواة
قال عن لسان ثاكلة قدماً لموشحة « يا غزالي كيف عني أبعدوك »

مزقوا قلبي ولا تبقوا عليّ واندبوني واندبوا قلبي بني
مات صبري بعده والجسم حي ساعدوني يا لقومي بالدموع
يا خطب من أذاه في القلوب نار حزن زادها الدمع شوب
ما كفى في مثله شق الجيوب أسفاً يا قوم بل شق الضلوع

وفال

أنا ما بين مطربٍ ونديمٍ ومدامٍ صافيٍ ونايٍ وعودٍ
وسرورٍ وافيٍ فوافي حمانا وعن الصدّة يا مليحة عودي
وله من المواليات قوله

في طرفة يا لقومي تكمن الآجال وان دنا أو ثثنى أو رنا أو جال
حات بأهل الهوى من فكه أو جال يا ظبي واصل فقد أضنى الهوى جسدي
وارحم واعجل فخير البر في الأعجال

وقال لواقعة حال

قلت استني قال هاك الماء في العين فقلت واصل فقال العين بالعين
فقلت والحب عندي راجع البين مالي وروحي أيا روحي فدا عينك
خدماتروم فنادى هات من عينك فقلت بحميك ربي فقال من عينك
فقلت خذ واعطِ وصلّاً قال من عيني

وله موشح

غرّد البلبل في روض الحما فوق بانٍ تحت جناح الفلسِ
عندما أقبل معسول الما يتثنى في رياضِ السندسِ

دور -

بأي ظبياً علينا سقما معرباً عن مبسم كالشفق
 واتى نحوي فلما رمقا لم يدع للصب غير الرمق
 ذا جبين كلال اشرقا فهدى بالنور أهل المشرق
 ولحاظ كنبال حيا رشقت كارت نذير التعس
 وحدود بعدس قياها الدما غرس بالورد أخى مغرس

وكتب في رواج حد بلاء اليونان بأشخصه الفرنسيه المشهوره ساره برنارد

حلّ المعارف فالمعارف سوّدت بيض الثنايا الغانيات تغني
 ودع العوالي فالعالي مسدت للسائدات على الفصول ثنيا
 المراقصات الواقصت القصصا ب قلوب رباب الغرام تجنيا

أو ما أنباك سمار الملهي ورواة أحاديث الصبايات ان الميعة التياها المسجسه للأبصار بما
 تشخص في الملاعب تمثيلاً بهجة التبرو الفرنسي وريئة مشحصات الغرب من لا يزال رأس
 فكتور هوجو الأبيض يطاطي لقبلة كفها كما أنشدت كلمة من شعره البديع الفتاة المدمواريل عنواناً
 (سارة برنار)

من آل اسرائيل فتانة قد عذبت أهل الهوى تيبها

قد انزل السلوى على قلبها وانزل المني على فيها

أجل فقد اتصل بها في هذه الايام فتى من نبلاء اليونان وذوي الثروة الواسعة منهم فانضم
 الى فوج تشخيصها يطوف معها البلاد وينقاد لأحكامها أيما انقياد معجيا بفنهما اكثر من اعجابه
 بحسبها فان ساره (وما نريد بالهيف سوءاً) نحيلة نحيفة بالهجة من الحسن لا تكاد تلمح (ولكن
 أول الحب التمام وغايته التزام)

والحب أول ما يكون مجانة فاذا تحكّم صار شغلاً شاغلا

فصاحبنا ابتداء باستحسان المشخصة فانهى بعشق الذاب والمنية واحدة ولكن الوسائل مختلفات
 فأبدى لها الغرام فسمحت فطلب الملازمة فلما منعت فرام الاتصال فامتعت إلا أن يكون حليلاً ولا
 سكناً ولا خليلاً فأجاب وداعيات الوجد تحيفه من عاديات الصد

يا قريب الصدود والاعراض أنا راض بما به أنت راض

وله الأيات الآتية وقد ذكرت في قصة الباريسية الحسناء التي عربها عن الفرنسية

حسب المرأة قوم آفة من يدانيها من الناس هلك
 وراها غيرهم أمنية ملك النعمة فيها من ملك
 فتعنى معشر لو نبذت وظلام الليل مشتد الحلك
 وتنى غيرهم لو جعلت في جبين الليث أو قلب الفلك
 وصواب القول لا يجهله حاكم في مسلك الحق سلك
 إنما المرأة مرأة بها كل ما تنظره منك ولك
 فهي شيطان إذا أفسدها وإذا أصلحتها فهي ملك

ومن قول الشيخ ابراهيم اليازجي فيها مايتى

فقد تصفحنا هذه القصص فوجدنا فيها من رقة المعاني في جزالة المباني ورشاقة الاساليب في
 رصانة التركيب ما أرانا الخزائن الباريسية مائسة في مطارف الأعراب تتبادى معاطفها تيباً فيكاد
 يستشفها الطرف من وراء الجلباب قد صوّرت فيها أرق عواطف القلوب وأدق خواطر الأبواب
 ومثلت فيها أخفى حركات النفوس فاذا هي ماثلة دون حجاب الى محاضرات أرق من نسيمات
 الصباح ومطارحات يمتزج حديثها بالارواح امتزاج الماء بالراح الى وصف شؤون وأحوال يستدل
 بها الأريب على مزية هذه اللغة الشريفة وانها على ما اشتهر من بعدها عن مذاهب الحضارة العصرية
 اذا رزقت ذهنًا صافيًا وطرفًا ناقدًا وقلبًا علميًا بمواقع اللفظ بصيرًا بحسن الاختيار لم تقصر عن غيرها
 من أحدث لغات البشر وأعرقها في أحوال المدنية

وجاء في مجلة الطبيب بقلم الشيخ ابراهيم المذكور تحت عنوان رزنة وطني

نعمي الى الوطن وآله والفضل ورجاله خطب يوم جفّت فيه الحابر وسالت المحاجر وقامت
 نوادب الفصاحة ترى موثى حبرها وابرت خطبا البلاغة تؤبن خطيب منبرها نعمي به الكاتب
 البارء النحرير والخطيب المفوّه الشهير المرحوم اديب بك اسحق صاحب النبل المعروف والذكاء
 الموصوف الذي غاضت مناهل الادب لغيض بحاره وراح لسان الحال ينشد في آثاره
 استسعر الكتاب فقدك بالغاً وقضت بصحة ذلك الايام
 فلذاك سوّد الصحف وجهها حزناً عليك وشقت الاقلام

وقد استأثرت به رحمة الله تعالى في صباح يوم الخميس الثاني عشر من هذا الشهر في مصيفه
 بحدث بيروت على أثر داء في الصدر أعيا الاطباء علاجه وقدر سد على ذوي البصائر منهاجه ودفن

بها رطب الشباب غصّ الالهاب غير متجاوز تسعاً وعشرين سنة ملاً فيها الأسماع والقلوب وطار ذكره في الآفاق بما لا تمحو أثره الخطوب وكان دفنة بمشهد سواد من أوليائه وأحبابه بعد أن قضوه سنة الوداع والتأبين بما يقتضي حق آدابه رحمه الله رحمة واسعة وأفرغ عليه سحائب رضوانه وثوابه»

حافظ بك ابراهيم

رثاء محمود الحمولي

هو ابن المرحوم عبده الحمولي المغني الشهير وقيل انه مات بعد قرانه بقليل

شوقماني أيها الفرقدان لبد رتم غاب قبل الأوان (١)
وكما أشرقما مرة علمتما عيني نظم الجنان (٢)
على عزيز قد تولى وإن يؤوب حتى يرجع القارطان (٣)
عجلت (محمود) في رحلة قرّت بها أعين حور الجنان
كأنما آخر عهد الهنا قد كان منا ليلة المهرجانب (٤)

وأشند تحت عنوان براءة غناء الايات الآتية التي نُشرت في ١٥ نوفمبر سنة ١٩٠٨ إعجاباً

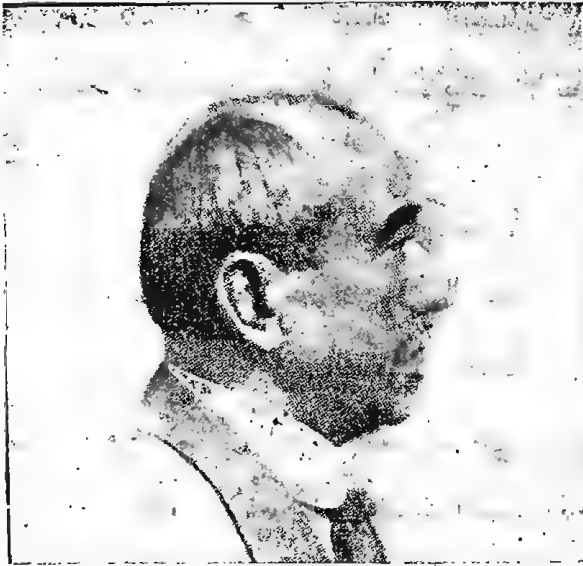
بجاءك رومانو

وارحمونا بني اليهود كفلكم ما جمعتم بمحذقكم من تقود
واصفحوا عن عقولنا ودعوا الحما ق بسر التوراة والتلمود
لاتزيدوا على الصكوك فخاخاً من غناء ما بين دُفّ وعود
ونحكّم ان (جاءك) أسرف حتى زاد في قوميه على (داود)
أسكتوه لا أسكت الله ذاك الصو ت صوت المتيمم الفرديد
أو دعوه فداءه إن تغنى كل نفس وكل مافي الوجود

(١) الفرقدان هما نجمان عند القطب لا يغيان يريدانه كلما رآهما ذللك البدر فاشتاق اليه
(٢) الجنان اللؤلؤ شبه بها الدموع (٣) القارطان رجلان من عنزة خرجا في طلب القرظ فلم يرجعا فضرب بهما المثل للغائب الذي لا يرجى إياه (٤) المهرجان عيد للفرس يُطلق على كل عيد والمراد به هنا حفلة العرس

وأنشد أيضاً

يا (جاك) انك في زمانك واحد
ان الألى قد عاصروك وفاتهم
قد جاء (موسى) بالعصا وأتينا
فاذا إرتجت لنا الغناء فكلنا
فمطلب باعادة ومطالب
تسابق الاسماع صوبك كلما
وتود أفئدة هتكت شغافها
حلق كما شاء المجلس وشيمة
ومروءة لو أنها قد قسمت
واكل عصر واحد لا يلحق
ان يسمعوك كأنهم لم يخلفوا
بالعود يشدو في يديك وينطق
مهيج تسيل وانفس تحرق
بزيادة ومهلل ومصفق
غنتها شوقا اليك وتعرق
لو أنها بذيوها تتعلق
يذكر بها صدر الندي ويعبق
بين اليهود لأحسنوا وتصدقوا



قصيدة احمد شوقي بك

التي أنشدها في الحفلة التي اقيمت

بدار الأوبرا الملكية

﴿ في حضرة الملك الراحل فؤاد الأول ﴾

لمناسبة انعقاد المؤتمر الموسيقي سنة ١٩٣٢

المغفور له احمد شوقي بك . مير الشعراء .

نزل المناهل والرُّبا آذار
يختال في وشي الرياض وطيبها
سمح البنان بكل مازان الثرى
ملا الخائل من تصاوير كما
يحدو ربيع ركابه النوار
وتزفه الربوات والأنهار
فالوشي يوهب والحلي يعار
ملا الرّفارف بالدّمي الحفار

في كل دوح دُمِيَّةٌ وَمِنْصَّةٌ
 حدجته بالبصر الخائلُ مثلما
 لَبَسَتْ لَهُ الآمالُ بهجة شمسها
 حَيَّتُهُ بالنغم الهواتفُ في الضحا
 واما، يطفِرُ جدولا ويفيض من
 جرَّ الإزار فكل روض حاملُ
 في كل ظلّ مزهرٌ مترنمٌ
 وعلى ذؤابة كل غصن قِيَّةٌ
 والنيل في الوادي نجاشيٌ مشى
 سحبا الطقوس ورتلوا أنجيلهم
 نزلاء مصر حاتمُ بفؤادها
 ضيفا على التاج الكريم وطالما
 تاج كقرس الشمس ملء إطاره
 وكان كلتا صفحتيه من السنا
 نحن الكرام إذا مشى في أرضنا
 مصرُ ترى الفن الجميل ومهده
 عمرت بموسيقى الجمال تلالها
 واد كحاشية النعيم وأيكة
 من عهد اسماعيل لم تحلُ الربا
 مما يُتيجُ الله جلّ جلاله
 في كل جيل عبقرى نابغٌ
 قضى على الشوك الحياة وكم دعا
 أما الغناء فلذة الأمم التي
 يا طالما ارتاحوا إليه وطالما
 وترّ تعلق في النعيم بآدم
 وبكل روض صورة وإطارُ
 حدجت بعينها العروس الدارُ
 وتزيّنت للقائه الأسحارُ
 ورثمت بثنائه الأوتارُ
 عين ويخبطُ في القنا ويحارُ
 مسكا وكلُّ خيلةٍ معطارُ
 ووراء كل بضارة زممارُ
 الصنّج خلف بنائها والطارُ
 في ركبهِ الرؤساء والأخبارُ
 فتعالت الصلوات والأذكارُ
 وحوثكم الأسماع والأبصارُ
 هتف النزيل به وغنى الجارُ
 عتق ومجدّ تالدٌ وفخارُ
 ومن التلبس بالشموس بهارُ
 ضيفٌ ونحن بأرضنا أحرارُ
 تنبيكم عن ذلك الآثارُ
 وتفحرت عن مائه الأحجارُ
 ما للبلابل دوهها أوكارُ
 منهم ولم تتعطل الأشجارُ
 لعباده ونسخرُ الأقدارُ
 غرد الهاة مقنن سحارُ
 للسير في الورد الرفاق فساروا
 طافوا عليها في الحياة وداروا
 حبسوا على النغم الشجي وثاروا
 غنى عليه بنوه والأصهارُ

الحجرُ والسحرُ المبينُ وراءَهُ
 وعلى تغني النفس في وجدانها
 ألحانُ كل جماعةٍ وغناؤهم
 نغمُ الطبيعة في أغانيهم وما
 لا تعشقُ الآذانُ إلا نعمة
 فرعونُ في الوادي وصاحبُ بوقه
 وترناتُ الشعبِ حولَ ركابه
 لو عاد ذلك كله لقي الهوى
 عابدين رُكنك موئلٌ ومثابةٌ
 ثبتتْ أواسي العرش في محرابه
 وعلى مطالعه وفي هالاته
 للعلم منه والثقافة حائطٌ
 أنزلتْ في ساحاته شعري كما
 ونظمتْ فيه وفي وضاعةٍ ليله
 ورَحابكُ الرِّبواتُ إلا أنها
 إفريقية في ظلك اجتمعتْ على
 في المهرجانِ العبقريُّ تسيرتْ
 نَسْأَ دَعَا دَاعِي المَعزِّ إلى القرى
 سَفَرٌ إلى الوادي السعيد ومَلَكِهِ
 رفعوا شِراعَ البحرِ يستبقونه
 أُمَمٌ من الاسلام يجمع بيننا
 وحضارةُ الفصحى وروحُ بيانها
 وحوادثُ تجري لغايتها غداً
 في معهد الوادي ودار غنائهِ
 بعثتْ له الدنيا كرائمَ طيرها

والشجو والزفراتُ والتذكُّارُ
 خلتِ العشيُّ ومرتِ الأَبكارُ
 لغةٌ ونجوى بينهم وحوارُ
 تملي الرياضُ وتنشئُ الأزهارُ
 كانت عليها في المهود تدارُ
 وقيانهُ والنأيُ والقيثارُ
 وطلاسمُ الكهنوتِ والأسرارُ
 حتى كأن لم تطوه الأعصارُ
 لا زال يستدري به ويزارُ
 وأوتِ إليه أمةٌ وديارُ
 بزغت شمسُ العز والاقفارُ
 يؤوئى إليه وللنون جدارُ
 نَزَلَتْ رتاجُ الكعبة الأشعارُ
 ما لم تزل تجري به الأسمارُ
 أرضُ الندى وسماؤه المدرارُ
 صفوٌ فلا نَزَلَتْ بها الأكدارُ
 أعلامها وتلاقتْ الأنوارُ
 شدَّتْ صحارٍ رحلها وقفارُ
 حسدتْ عليه وفودها الأمصارُ
 ولو أنهم ملكوا الجناح لطاروا
 ماضٍ وأحداثٌ خلون كبارُ
 وقريشُ العالون والأنصارُ
 ولكلِّ جارٍ غايةٌ وقرارُ
 فرحٌ تسير غداً به الأخبارُ
 من كلِّ أُنكٍ بلبلٍ وهزارُ

وحوى النوابع فيه حول نواله مَلِكٌ عَلَى حُرْمِ الفنون يَغَارُ
جلب السوابق كلها فتسابقت حتى كَانَ المعهدُ المصنارُ
إحسان مجبول على الاحسان لا تحصى صنائعه ولا الآثارُ
يا صاحب التاجين عشت ولا يزل يجري يمين أمورك المقدارُ
أنت الرشيدُ على كريم بساطه تُستعرضُ الآراءُ والأفكارُ

وقد نظم أمير الشعراء للاستاذ محمد عبد الوهاب القصائد الآتية

يا جارة الوادى التى يعدّ تلحينها من الطراز الأول وخذعوها بقولهم حسنًا وعلموه كيف يجفون
فجنا ، الهوى والشباب ، تَلَفَّتْ ظِيةِ الوادى ، ياشراء ، رُدَّتْ الروح ، ياناعماً رقدت جفونه ، أنا
أنطونيو ، ومن المنولوجات ما يأتى فى الليل لما خلى ، بلبل حيران ، اللي يحب الجمال

وقد نظم أيضاً لأم كلثوم قصيدتين لتغنيهما ومطلع أولاهما

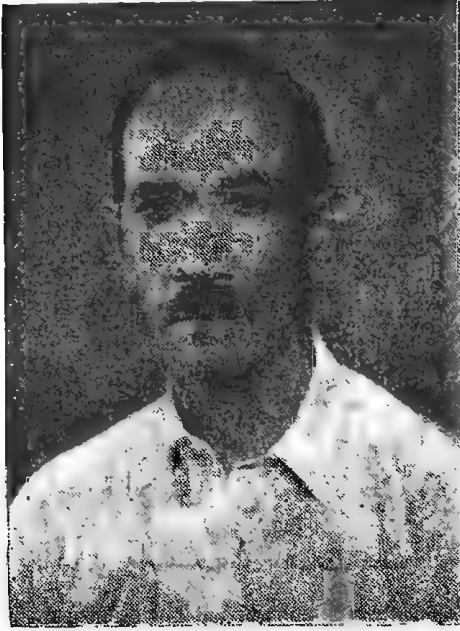
سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعلَّ على الجمال له عتابا

ومطلع الثانية

سلوا كؤوس الطلى هل لامست فاها واستخبروا الراح هل مسّت ثناياها

والحق يقال ان شوقي كان أشعر أهل عصره اذا رام نظم الشعر قامت الألفاظ فى خدمته
وتلبّت المعاني لدعوته





النأى

من نظم شاعر الشباب

الاستاذ احمد رامى

رئيس الفهارس الافرنجية بدار الكتب المصرية

الاستاذ احمد رامى

حنيناً إلى ضفاف الغدير
 إليه يا نأى كنت تهفو على الجد
 لك عطفٌ مرشحٌ حين يشجو
 كلما هبت الرياح على غا
 إن تكن قد حرمت يا نأى عيشاً
 فلك اليوم من في نغمات
 يا نجبى لو خلوت بنفسى
 كما أناجيك فى سكون الليالى
 باكياً فى الظلام بالنغم المحز
 لا أرى فى الحياة صفواً وأشقى
 فاعني على الشفاء بأنغا
 نحن يا نأى فى الحياة غريباً
 إنما يشعر المحبوب بالو
 أم نزوعاً إلى غناء الطيور
 ول يسقيك بالزلزال التمر
 لك حنين الصبا ووقع الخريف
 بك ناحت كالعاشق المبحور
 ضاحكاً بين يانعات الزهور
 ناطقات عن لوعتى ورفيري
 وسميري إن غاب عني سميري
 بأحاديث حبي المستور
 ن وحدى والليل مرخي الستور
 الناس فى عيشه رقيق الشعور
 م تسري عن الفؤاد الكبير
 ن وليس الغريب نأى الدور
 حشة فى غيبة الحبيب الغرير

والاستاذ احمد رامى شاعر الشباب منولوجات كثيرة نذكر منها ماغناه الاستاذ محمد عبد الوهاب منها « سكت ليه يا لسانى » و « على غصون البان » وله فى أغاني الأفلام المصرية السبق والقدم

الحاجه سيدة السويسية

الحاجة سيدة مغنية قديمة نحيلة الظل سمراء اللون زاوت مهنتها رهاء أربعين سنة كانت فيها موضع الإعجاب والإقبال . نشأت في السويس حيث بدأت الغناء ثم انتقلت الى بورسعيد ولما ذاع صيتها وعظم قدرها لم تعد ترضى بأن تغنى في المقاهى الخشبية المقامة على شاطئ البحر في الحي العربي ببورسعيد فانتقلت الى مصر وتعاقدت فيها مع انطون على الغناء بقباه السكان أمام ميدان العتبة الخضراء حيث كان يؤمّه عدد كبير من علية القوم لسماعها وقد سمعناها غير مرّة وهي في الغناء تضرب على القالب القديم وتختبئ لايحتوى إلا على عوّاد وعازف بالقانون ومساعد وناياتى نادراً أما الرق فكثيراً ما كانت تضرب به حفظاً للنغم محبّة يديها تحت « الملايه » والبرقع فوق وجهها دلالة على الاحتشام وكانت تقوّه بفرائض الصلاة بعد نهاية عملها في الساعة الواحدة بعد نصف الليل ولهذا السبب كانت تعرض عن الغناء فوق مراسح الرقص وتمتت الطقاطيق وهي لا تقبل على مزاوله مهنتها الشريفة إلا في محلّ الحشمة والجدّ جارية على منهاج من عاصرها من فحول المطربين أمثال عبده وعثمان وداود حسني والميلاوي واحمد صابر ومن على شاكلتهم وقد نبئت في منبت الطرب وتدرّبت بادىء بدء على الغناء بارشاد كل من الحاج حسن بيره العوّاد وروجا والحاج سيد السويسي أخيها ولها ولد يدعى محمد حسن السويسي بجيد العزف على القانون وهو يعمل الآن فوق تحت السيدة فتحية أحمد وكذلك ابنة يُقال لها سكينه تزوجت من الاستاذ محمد عمر العازف الفذّ على القانون والمعاصر لكل من عبده وعثمان وقد قال لنا مرة على سبيل الفكاهة انه كان قبل أن يبلغ أشده يسمع عبده وهو مختبئ تحت المئامد « الدكك » المنصوب فوقها التخت ويظل يقظان طول الليل

أما اذا حاول سماع محمد عثمان فانه كان وهو مختبئ تحت الدكك أيضاً متوسداً ذراعاً وممسكاً بيده طربوشه وسرعان ما مال عنقه من الكرى في أثناء الغناء وسطا السارق على طربوشه وحذو وفي هذه الحالة يعود محمد عمر الى بيته وعيناه تدومان باربعة فلا حول ولا

واذا رأت الحاجة معربداً نزق الحقاق لايرعى آداب السماع اقتدح غضبها وتغاضت عليه ثم نزلت الى ميدان المهارة وأطلقت لسانها في السخرية والتنكيت .

كلمة وفاء وراثاً للمطرب الراحل عبد اللطيف عمر

هوى من سماء الطرب المصرى كوكب من أعظم الكواكب نوراً وأصفاهن شعاعاً فى عصر
نحتاج فيه الى من يتصدى مثله لكبح جماح التجديد ونأوى منه الى ركن منيع . قبضه الله إليه على
اثر عملية جراحية ولم يتجاوز تسعة عشر ربيعاً كان فيها قدوة الأبناء البررة ورمز العاملين فى خدمة
فن الغناء العربى القديم ففقد به المطربون عندليباً شجياً وثكل به الأهل غصناً نضيراً وبكت الموسيقى
الشرقية ذاهباً كان يتوقع له أن يكون فى مقدمة الرافعين للوائها

وقد دُفن بجوار سيدي اسماعيل ابي ضيف بجوار السيدة عائشة مذكوراً بالرحمة والرضوان



عبد اللطيف عمر

أما ترجمته فقد ولد فى مصر وتلقى مبادئ اللغتين العربية
والانجليزية فى إحدى المدارس الاميرية وعكف بعد ما نال
فيها الشهادة الابتدائية على مزاوله الغناء العربى الذى أعد له
دون سواء بالفطرة وتخرج فى تعلم العزف بالعود على والده الاستاذ
محمد عمر وعبد الله كامل

ودرج فى بيت أبيه وسط أصوات العود والقانون والسمكان
وترعرع وسط أنغام وتلاحين عبده وعثمان علاوة على ان المرحومة
الحاجة سيدة السويسية المطربة الشهيرة التى كان يؤم مجلسها كل
من عبده وعثمان لسماع أنغامها العربية المتينة هي جدته من الأم
وان الاستاذ محمد حسن القانونجي خاله والاستاذ محمد حسن العواد
بن عمه فلا عجب أن يلتقط الأغنية لأول وهلة من سماعها أو من
ملقنيه بدون أن يتعاضمه أمر بما أوتي من قوة الحافظة وسرعة الخاطر وتوقد الذهن

عزيز عليّ أن أختص بتأنيته هنا بدلا من أن أهتف به وهو حي يرزق وأنشر طراز محاسنه
فى المحافل . وأتى لثلى أن يوفيه حقه من التأبين أو ينسى مأسداه إليّ من معروف يوم ١٦ يوليوسنة
١٩٣٥ فقد تطوع من تلقاء نفسه للغناء على تخت الاستاذ محمد عمر الكامل على مسرح حديقة
الأزبكية إحياء لذكرى عبده المحولي دون أن ينال جزاء ولا شكوراً وقد قدمته للحاضرين من
علية القوم قائلاً لهم هذا أصغر مطرب يعنى بإحياء ذكرى شيخ المطربين وساطان المغنين وأفاض

على صغر سنه آتتذ على الحضور من آيات العبقريّة والسحر والجمال بما أوتى من روح ما أخذ بمجامع
القلوب وشده العقول

أجل . . . ان والده الثا كل قد جعل نصب ناظره غرضاً بعيداً ألا وهو المثابرة في إحياء الفن
القديم الساحر ولكن الاقدار لم تؤازره على بلوغ الأوطار واختطف الموت معينه شر حطفة ولم يرحم
قلوب والده ووالدته واخوته وياسوء طالع الموسيقى الشرقية إذ برى أنصارها من المطربين . يموت
بعضهم اثر بعض . ويؤين منذ الآن الموسيقى المصرية القديمة كل حطيب مصتغ ليستحث المصريين
عامّة للترحم عليها قبل أن تلفظ آخر أنفاسها فيالله . . .

فالى جنة الخلد أيها الراحل العزيز في أحضان أينا ابراهيم واسحاق ويعقوب سائلاك الرحمة
والرضوان ولا لك الصبر والسلوان ماغاب قمر وناح طائر فوق شجر الخنص قسطندى رزق



عبقريّة عبده الحمولى

وتفوقه على المطربين كافة

ليلة مهرجان الزعيم المشهور محمد بك فريد

المرحوم عبده الحمولى

أقام المغفور له أحمد فريد باشا ، ناظر الدائرة السنية وقتئذ ، أمام سرايه بشبرا سرادقا فسيحا
إحتفاء بزواج نجله المرحوم محمد بك فريد وقد أمّه عدد كثير من عليّة القوم وأكابر الموظفين طيلة
سته عشر يوماً وليلة تناوب فيها على الغناء رهط من المطربين المشهورين وقد عهد الباشا الى عبده
فى ترتيب هذه الحفلات الغنائية والاشراف على الطباخين والفراشين فى تجهيز المأكّل والمشرب
أمدعوين طول هذه المدة فقام بذلك على أحسن وجه خدمة لصديقه الباشا وأخذ كل مطرب

يقوم بدوره فى الغناء فوق تخته الخاص حسب البرنامج الذى وضعه ، ومن الغريب ان كل واحد إذا ما رأى « عبده » قادماً عند منتصف الليل الى السراى وهو يغنى فوق التخت إقطع عن الغناء إستحياءً منه على حدث ما حدث للمرحوم داود حسنى الملحن الكبير فانه بينا كان يغنى دوراً من نغم البياتى من تلحين محمد عثمان مطلعته « يا وصل شرف يا جفا روح عنا » إذا عبده قادم فوقف عن العمل وما كاد يستقر بعبده المقام فى السلامات حتى سأل الشيخ على الايثنى عن سبب سكوت التخت وإسم المغنى المخصص لهذه الليلة فأجابه المذكور ان المغنى داود حسنى صاحب الدور حينما رآك قادماً اعتقل لسانه من الحجل وانقطع عن إتمام الوصلة ، فصاح عبده ودعاه للغناء فأجابه قائلاً : ما يصحس يابى عبده أغنى أمامك ، فأخذ عبده يلاطفه ويشجعه حتى استأنف نشاطه وهو يحسب له ألف حساب

وأغرب من ذلك فى الليلة قبل الأخيرة ، الخاصة بيوسف المنيلوى ، أن صعد عبده فوق التخت وأخذ يغنى واضعاً أمامه محمد عثمان عازفاً على العود والشيخ يوسف مساعداً بجانبه ، واستمر يغنى وحده دون أن يستطيع أحدهما أن يأتي بمحركة أو يلقي نغماً وافتنن العقول إلى أن لاح نور الصباح وهتف داعى الصباح « الله أكبر »

والأغرب على ما قاله لى المرحوم داود حسنى انه فى الليلة الأخيرة التى كُذِّفَ الغناء فيها حسب البرنامج المذكور ، أخذ عبده يغنى حتى اشحى الحاضرين وجعاهم يتلوون مع ألحانه تلوي الفصون مع النسيم ، ثم انه فى أثناء إنشاده قصيدة أبي فراس التى مطلعها « أراك عصي الدمع شيمتك الصبر » كان يفخّم نطق الظاء فى ظمّاناً بعجز البيت القائل « إذا مت ظمّاناً فلا نزل القطر » تزييناً للفظ وتقوية للمعنى بحيث انه خيّل للسامعين انه ظمّان فى الصحراء ، وكذلك عندما وصل إلى كُنْتَى « معاذ الله » فى عجز البيت القائل « معاذ الله بل أنت لا الدهر » ، واندفع يغنى قائلاً « معاذ الله » وبنبراته فزع الناس حتى خروا إلى الارض ساجدين تعظيماً لذكر الله ، فمن أين عرف عبده يا ترى النبر العربي الصحيح وأحكامه الدقيقة ؟ وإثباتاً لقول المرحوم داود حسنى نقول انا سمعناه غير مرة ينشد هذه القصيدة بالكيفية المقدم ذكرها وكفاه فخراً فقد بويع زعامة الغناء العربى وخُص بالإمامة . ما هذا بشراً إن هو إلا مَلَكٌ عظيم .

محضر م ينتقد الغناء الجديد

وقد وردتنا الكلمة الآتية « نثرًا ونظمًا » في معنى استهجان الغناء الجديد واستحسان الغناء القديم من حضرة الاستاذ مراد بك فرج المحامي وساعر الاسرائيلية ، فأحببنا إثباتها احقاقًا للحق ، وتفككةً للغمراء ، قال أعزه الله :

ليس الغناء محاكاة للصوت بوضع وضعًا من شخص آخر فيأتي عليه المغني تقليدًا له وإنما الغناء الصحيح هو أن يتبدى به المغنى من عند نفسه فينقل عن إحساسه السحصى وسعوره الذاتى إلا إذا امتزج الوضع بعواطف المغنى وكان الصوت كأنه له لا لغيره ولهذا فكثيراً ما يغنى المغنى ويكون غناؤه منفصلاً عن حس عواطفه وبعيداً عن شعوره النفسى فيغنى غناء صناعياً لا غناء قلبياً ومما لاشك فيه ان الغناء العربى ليس صناعة وإنما هو صورة ما فى النفس من الاثر البالغ للشجن حتى يكاد المغنى المنطرب يبكى لطربه هذا وإذا هو لم يُطرب فسامعه لا يُطرب وإذا بعدُ الطرب عن المغنى فهو عن سامعه أبعد واني لأشاهد اليوم ان المستمعين انما يستمعون لا ليُطربوا ولكن لتمر بهم الأغنية مرور الصورة فى خيال الظل وما تكاد تمر حتى يخلو الذهن من أثرها ولا يبقى لها فى الخاطر طرب و شبه طرب ، وهنا يعاودنى ما كنا نسمعه من قدماء المغنين فلا يزال الغناء يضيف الى الطرب طرباً وإلى التأثير تثيراً حتى ترى المستمعين قد غشيهم شبه ذهول وكأنهم انتقلوا من عالم الوجود الى عالم الغيب يكادون لا يشعرون بأنفسهم وإنما يشعرون بما حلّ فى أفئدتهم ورؤسهم من نشوة الاعجاب والطرب ، ولا أكذب إذا قلت ان هذه النشوة تكاد لا يفيق منها أصحابها الا بعد أيام يظل فيها كأنه لا يزال يسمع فكأنما الغناء رسم فى مخيلته وكأنما هو حُلِم فى المنام لذيذ ، ذلك هو الغناء أيام كان الغناء غناء وذلك هو الطرب المصاحب للروح أيام كان الطرب طرباً

رحم الله المغنين القدماء فقد كان لهم ما كان من قيمة فى غنائهم لا تتحد ولا تُوصف ولعل هذا التقدير هو لما كان لغنائهم من تمازج الروح به فعناؤهم روح وروحهم غناء

سمعت عبده والشتوري والشيخ محرم وأحمد سالم ومحمد عثمان وداود حسنى وعبد الحى ، كل هؤلاء كانوا يغنون من قلوبهم وأفئدتهم لا من أفواههم ، ولا يزال العارفين بهم يذكرونهم بالرحمة وأسف انتفاء العوض ، ولا أريد أن أنحس شيئاً لمغنى اليوم ولكنى لا أستطيع أن أكرم ان تأثرى

أقل مما كان عندي أيام قدماء المغنين كانت لهم ألحان متعوب فيها صادرة عن شعور عميق واحساس بعيد ، وكانت لهم « ليالٍ » تكاد تكفي وحدها لقضاء السهرة من شدة الصلة بين الصوت والقلب والمزاج

واني لأذكر أم كلثوم في غناها القصائد والأصوات ذات اللحن القديم مما يضعه لها مثل حضرة الاستاذ الشيخ ركريا احمد ، وكذلك أذكر السيدة ليلى مراد حين تنطرب فتطرب والمعجبون اليوم بالغناء يكادون يكونون فتيات أو نصف مصريات أو شبانا جدداً لم يهدوا القديم فألفوا الجديد وما في ذهنهم سواه ، وقد طال الزمن على مانسمع من الراديو وطال الزمن على تكرار أكثر الاصوات ، حتى كادت الأذن تملّ ، وكادت الروح تسأم ، بل ضاعت الصلة بين الروح والسماع

أنا رجل قديم لم آلف الجديد فليعذرني أصحابه ومحبه ولينأوا به دوني ولو كان المطرب حياً لم يزل كان أغنى الاسر عن اتخاذ الميسر ديدناً لهم ورحمة الله على الغناء القديم وعلى أصحابه فقد ذهب بهم وذهبوا به وليس من رجاء في ان يعود له اثر فقد مضى واندثر

قد صفا الذهن في مناجي وغنى	لي صوتاً من الصبا اشجاني
لم يزل وقعته باذني من لي	لو تأني علي في استحساني
هاج ذكرى القديم في الفن حتى	شاقني لحنه الجميل المعاني
كان كالدر في العمود اذا ما	شئت تنسيقه لجيد الغواني
كان والله للعقول غذاء	بتأنيه واتتاد اليارب
يتمشي تمشي البرء في السقم	ويشفي بلطفه والحنان
كالحكيم الررين يلقي حديثاً	ذا وقار في هداية واتزان
يجد السمع فيه أوفى رفيق	لم يخالفه في طريق الاغاني
وتراه لحسنه رسمته	ريشة الوجد فوق لوح الجنان
كم قديم ما زال في الذهن حفظاً	وجديد عنه مضى فهو فان
بالخوفي أن يستحيل التباساً	بسواه الغربي بعد زمان
فيضيع الارث العزيز علينا	ويؤارى كالميت بالنسيان
رحم الله عبده والالى قد	حافظوا بعده على البنان

دولةُ الفنِّ في يديهم كانت
علم الله أنهم لو إلينا
لم حدثم عن القديم الى ما
أي شيء أنكرتموه عليه
وقد اختص كل قوم بفن
لست أدري شرقية أم سواها
عادةً قد ألفتها من قدم
لست والله مخطئاً في هواها
لا تعيوا عليّ ذوقي فهذا
طبعاً في دمي فما أنا إلا
ألف ليلٍ من الجديد وربّي

كلمة رثاء في داود

لمناسبة ذكره في المعبد الشرقي سنة ١٩٣٩

اذكروا الراحل اكراماً له
سالم الناس وأرضى خلقه
ذكروه ووفوه حقه
برهنوا ان اليهودي له
واحد لم يختلف عنصرهم
قاتل الله المبرأني انه
ولنعم القاتل الصدق ولو
ذكروه وهو لو حياً لما
هو داود اذا علماً به
وأسير العشق منه اسمعوا
قد بكت عيني له في قبره
أيها القوم على بعدى لكم

إنّ للراحل حقاً يكرم
عارفيه وبه هم أعلم
ووفاهم شكرهم مني الفهم
حقه لم ينقصه المسلم
وكريم فيهم العرب الدم
سافل الطبع جبان مجرم
لم يكن للصدق يخلو اللوم
كان الا الشكر منه يعظم
شئت ان لم تدر يامستفهم
طرباً والله كان النغم
ويغني وكأني أحلم
شكركم مني دراً ينظم

وليرَ النازيُّ كيفَ الملتقى وده ما بيتنا مستحکم
 لم تؤثر للأذى دعواتهم لنَّ من يدعو الى الشرهم
 وبزور السوء في العرب اذا بذرت لابد عقماً تعقم
 كرهت والله نفسي ذكرهم مالهذا الذكر الا المؤلم
 مراد فرج المحامسى

رأى خبير بعلوم الموسيقى الشرقية والغربية

الاستاذ يوسف جريس

وردتنا هذه الكلمة النفيسة من حضرة الاستاذ صاحب الامضاء اثبتناها بنصّها الشائق في طفولته كان شديد الواع بالموسيقى التي كانت تؤثر على نفسه تأثيراً عميقاً وكان حبه للموسيقى يدفعه لأن ينزل الى حديقة الدار ليجمع منها بعض القطع من الأخشاب ليصنع منها ما يشبه الكمنجة Violon والقوس Archet وكان يعزف على البيانو Piano والكمنجة



Violon كثيراً من المقطوعات الموسيقية بعد الاستماع اليها

ألف الموسيقى وهو صبي لم يتاق بعد شيئاً من العلوم الموسيقية وهو لم يتاق بعد درساً من دروس العزف عليها وبعد أن شب قليلاً درس الكمنجة الشرقية على الأستاذ المشهور سامي الشوا والعالم الموسيقي الأستاذ منصور عوض العظيم

ودرس الكمنجة الغربية على الأستاذ Sandy Rosdol النابغة

من فينا Vienna وهو تلميذ الأستاذ Seveik من أشهر مدرسي العالم

الذي نبغ من تلاميذه Jan Kubelik الذائع الصيت من أشهر عازفي الكمنجة في العالم .

درس يوسف جريس الحقوق المصرية في مصر واشتغل بالمحاماة حيناً وما لبث بعد زمن أن تغلب عليه حب الفن فضحى بمهنته في سبيل رفع فنّه هو أجوج ما يكون الى من يمد اليه يد العون فأكب على دراسة العلوم الموسيقية الغربية منها

على يد استاذ من نوابغ مؤلفي الموسيقى هو الاستاذ Joseph Huttel الحائز على جائزة كوليدج في سنة ١٩٢٩ Prix Coolidge كما درس أيضاً على الاستاذ المجري النابغة Jenoe Von Takaes وبعد الدراسة تفرغ للتأليف الموسيقي ، ومن مؤلفاته

- I l'Egypte poème symphonique (pour grand Orchestre)
- II Vers Un Couvent au Desert (pour grand Orchestre)
- III Symphonie Egyptienne No. I (pour grand Orchestre)
- I Pastorale II Au desert
- III Au bord du Nil IV Finale

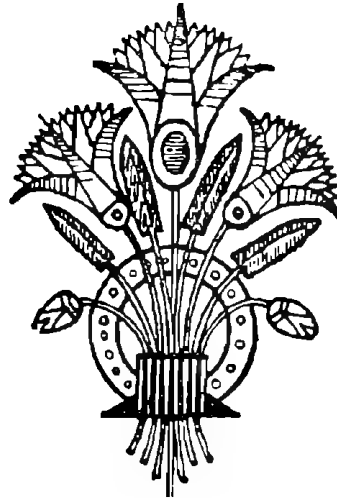
وقد عزف بعضاً من السمفوني المصرية الأولى للمرة الأولى في قاعة يورت بالجامعة الامريكية بقيادة الاستاذ Huttel في سنة ١٩٣٧ وأذيعت بالراديو على العالم الخارجي كما انه عزف بعضاً منها في سنة ١٩٤٢ في قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة فؤاد الاول بالجيزة بمحضور مندوب من حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم فاروق الاول وبعض عمداء الكليات وكثير من علية التوم ومحبي الفن وقد نالت هذه السمفوني نجاحاً عظيماً في الحفلات . ومن مؤلفاته أيضاً

- I Porteuse d'eau حاملة الجرة
- II le Bedouin البدوي
- III The mumuring Scarabee الجعران المتذمر
- IV Daus la Vallée des palmiers في وادي النخيل
dediée a S.E. Mr. le Baron de Bildt

وغير ذلك . ومن رأي يوسف جريس ان الفن الموسيقي المصري غني جداً بالملودي Melodie والريتم Rhytme ولكن ينقصه الهارموني l'Harmonie فهو كالمعدن الثمين الخام في منجم غني مسته يد ينقصها العلم والخبرة ، ولا يمكن استغلال معدن ذلك المنجم على الوجه الأكمل إلا إذا أمكن صياغة وصناعة هذه المعادن بالاستعانة بأحدث ماوصل اليه العلم والفن من الوسائل المبنية على تبحر في العلم وتدقيق في البحث وتقدم في الخبرة العلمية والعملية فكما أن العلم لا وطن له كذلك الفن أو العالم القني لاوطن له أيضاً انما يتلون بالألوان الاقليمية المختلفة ويزدهر وينمو حسب درجة نمو وازدهار ثقافة شعب ذلك الاقليم فقاعدة واحدة في l'Harmonie تستعمل بذاتها في بلدين كإيطاليا وروسيا يؤدي استعمالها الى ظهور لونين مختلفين من

ألوان الموسيقى يرتاح الى أحدهما شعب إقليم ويرتاح الى الآخر شعب الإقليم الآخر ، ويخضع كل لون منهما الى جوّ ذلك الإقليم الفنى وعلمه وثقافته واحساساته وبيئته الفكرية
 وتبا أن العلم الفنى لا وطن له ، فمن رأى يوسف جريس أنه يجب على من اشتغل بالفنون الموسيقية أن يدرس أحدث ماوصلت اليه العلوم الموسيقية العصرية شرقية أو غربية أو عالمية ، ومن امتزاج الاحساس المصري الصميم بالعلوم الحديثة العصرية يولد الفن المصري الحديث أساسه الاحساس المصري والعلم المصري ، والفن الوطني هو المنبع الذى يستقي منه أهل الفن مادته ليجعل منها معدناً قابلاً للصناعة والصياغة مستعيناً بأحدث الوسائل العلمية وتوزن قيمة العمل حسب قوة الصانع وعبقريته الصانع . هذا رأى والله أعلم .

يوسف جريس



حضرة صاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق الاستاذ الاكبر للجامع الازهر



اتفق لي منذ عشر سنين
ونيف أن أشهد حفلة إحياء
ذكرى الحفارين محمود مختار
وفيس ، وأسمع خطبة وجيزة
ارتجلها بالفرنسية حصرة
صاحب الفضيلة الشيخ
مصطفى عبد الرازق ستاد
الفلسفة بكلية الآداب
بالجامعة المصرية وقتئذ
وقد امتزجت هذه الخطبة
بالأرواح امتزاج الماء
بالراح لما حوته من دُرَيِّ
اللفظ وعسجدى المعنى
فصلاً عن البعد من التكلف
أو الإحالة ، وكيف لا وقد
صنعت في القلب صنع الغيث
في التربة الكريمة من غير
أن يتحامل الخطيب على
نفسه لان التأثير الغير واعى

حضرة صاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق

الذي يتمثل بواسطة الألفاظ والنظرات والحركات والأعمال ، L'Influence Inconsciente

والذى لا يُقصد منه إحداث تأثير على الآخرين ، يختلف كل الاختلاف عن التأثير الواعى
 L'Influence Consciente " الناتج من الإرادة لا يصدق أثره ولا تتسائر خياله وكثيراً ما يعجز
 عن أن يفعل الخبز ويصيب المفصل ، وقصارى القول ان الخطيب أحدث بكلمته تأثيراً صادقاً لازماً
 لزوم اللام للألف وتوصل الى سبك السامعين من غير قصد أو كدّة روية مما حدّثنى على طلب
 الخطوة بالتعرّف بشخصه الكريم بعد مضي أيام معدودات .

أجل ان شيخنا الأ كبر وأستاذنا الأعظم الذى ألفيت فيه الرجل الجليل القدر الكامل
 الصفات العظيم الزهد والبعد عن الزهو والخيلاء قد جمع بين رقة الفرنسيس وأريحية العرب حتى انه
 مع رسوخ قدمه فى العلم وواسع اطلاعه فانه يتفادى عن ذكر اسمه كما يهرب من أمام عدسة المصور
 فى الحفلات الرسمية ولا يتوخى فيما تدبجه براعته إلا نشر فائدة أو تقرير حقيقة دون أن يتغنى الشهرة
 والثناء ومثله فى ذلك مثل البنفسج الذى تم رائحته الشذية عليه مع اختبائه فى أثناء العوسج وهو
 وأيم الله حريٌّ بأن يلقب بفيلسوف الشرق ، شأن كل عبقرى مثله لا يشعر بعبقريته على حد
 هوميروس وشكسبير واسحق نيوتن ، وهو يبطىء إذا تكلم أو غصب ، ويسرع إذا سمع ، وقد
 عاب النبي (صاعم) المتشادقين والثرثارين .

ولا يسعنى الا أن أتوه بما لفضيلته فى إحياء ذكرى نابغة الفن عبده الحامولي من السبق والقدّم
 وأنشر طراز محاسنه فى المجالس لما أسداه من معروف فى هذا المقام تخليداً لذكر العباقرة من المصريين
 واحتفاظاً بما خلفه لنا السلف الصالح من كنوز فنية وما تروجليلة فى الفنون الجميلة

ولا غرابة فى هذه العمل الشريف والتشجيع الانسانى الباديين من شيخنا الأ كبر لما أن
 المصطفى المنتسب نبي العجم والعرب قد أباح على ما جاء بالأحاديث الشريفة الغناء وسماع آلات
 العزف فى مجامع السرور ومحافل الأفراح والطرب وأن طويس هو أول من غنى غناء عربياً فى عهد
 الاسلام بالمدينة وأول من هزج مما تعلمه من سبي فارس والروم .

وقد شغف بالموسيقى فى أبان ازدهارها لعصر الدولة العباسية أمراء وكبراء بنى العباس وتعلموا
 العزف على العود الذى عني به كثيرون من الخلفاء كيزيد ومسلم بن عبد الملك وابراهيم بن المهدي
 وأبو عيسى بن رشيد وغيرهم .

ومما جاء بكتاب الأغاني لأبي الفرج الاصفهاني ان ابن مسجح وهو موسيقيّ أسود مشهور
 وأصله من مكة ، لما درس الموسيقى اليونانية والفارسية نقل عنهما إلى الموسيقى العربية ألحاناً كثيرة

بعد أن جرّدها من بعض نبراتها وأصواتها الغربية وكان أشهر من ألف في الموسيقى أبو النصر محمد بن طرخان بن أورّاغ الفارابي من رجال القرن الرابع وهو أكبر فلاسفة المسلمين ولارئيس أبي علي الحسين بن سينا، كتاب المدخل الى صناعة الموسيقى وكان الغالب على أبناء موسى بن شاكر وهم محمد وحمد وحسن من العلوم الهندسة وغيرها وكان للرازي ويعقوب الكندي الملقب بفيلسوف العرب عدة مصنفات فيها، ومن اشتهر بها أيضاً ابن باجة السرقسطي المعروف بابن الصانع وهو من أكبر فلاسفة العرب بالأندلس. ولعبد الله بن عبد الله الطاهر من أهل العصر العباسي الثاني كتاب في النغم وعدد الأغاني سماه الآداب الرفيعة وقد كتب ولي الدين عبد الرحمن بن خلدون. الحضرمي من أهل القرن الثامن الذي رار الجامع الأزهر ليستضي بسكاته مقالاً نفيساً في تاريخ الموسيقى وفلسفتها تحت عنوان (في صناعة الغناء).

ولا عجب أن يكون الشيخ احمد بن موسى بن داود جد الصلاح العروسي السافعي شيخ الجامع الأزهر من أكبر الوشاحين وأن يكون الشيخ عبد الرحمن قراءة مفتي الديار المصرية والشيخ على الليثي شاعر الخديوي اسماعيل من أعظم الناظمين لأدوار عبده الحمولي . وأختم هذه الكلمة بنشر صورة خطاب تفضل بإرساله اليّ حصرة صاحب الفصيلة سيحنا الأكبر لمناسبة عزمي على إقامة تمثال لفقيه الفن « عبده الحامولي » وذلك رمزاً الى تصحيته وهمافته على عمل الخير .

« حضرة الأديب الفاضل الأستاذ قسطندي ررق

أهديكم أطيب التحيات وقد قرأت كتابكم الذي تفصّلتكم بإرساله اليّ متصمناً اقتراحكم في شأن إقامة تمثال للمرحوم عبده الحامولي .

وإني لأعلم صدق اخلاصكم في خدمة الموسيقى العربية وفي محبة الموسيقى الكبير المغفور له عبده الحامولي وإني لأكبر فيكم هذا الاخلاص وأعترف ماجشمكم من غناء وإني لمستعد للمساهمة معكم في إقامة تذكاري لإمام الموسيقيين في الجيل الماضي ولو علمت في نفسي نشاطاً ومراناً لأجبت رغبتم في أن أتولى رئاسة هذه الحركة والدعوة اليها واستجدون بين المعجبين بفن عبده من هو أليق بي وأخبر بأسباب النجاح . وأشكركم على حسن ظنكم بي وأرجو لمشروعكم كل توفيق وأكرر لكم أحسن التحيات

(الامضاء)

١٠ يونية سنة ١٩٤٤

مصطفى عبد الرزاق

٢٤ شارع الخليفة المأمون بنشية البكري

الليسيه فرنسيه



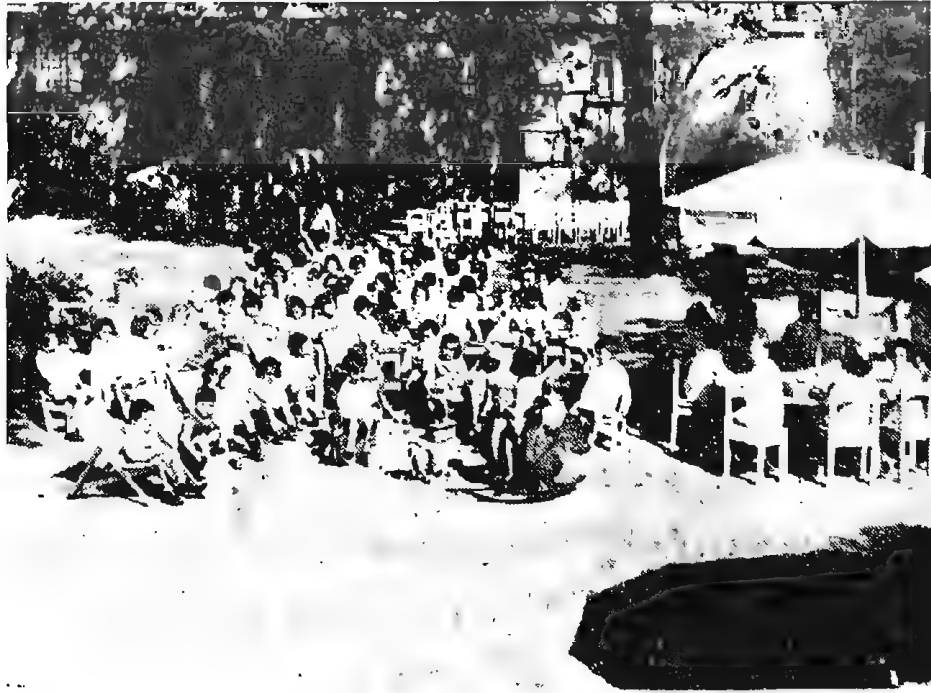
صورة الميسر جوسار

لا حاجة الى وصف هذه
المدرسة مع امتداد شهرتها
واتساع نطاقها وانتشار تلامذتها
وتلميذاتها في أنحاء القطر وغيره
وكثرة المتخرجين فيها من نخبة
شبان مصر وأذكيائهم الذين
شغلوا مراكز مهمة في المصالح
والشركات المصرية وانخرطوا
في سلك الاعمال الحرّة
وليس من غرضنا فيما نذكره
هنا إلا أن ننوّه بالأساليب

الحديثة التي أحكم الجرى عليها حضرة العالم العامل الميسر اندريه ماري جوسار مدير المدرسة تذرّعاً
الى نشر أنواع العلوم والفنون الجميلة في البلاد ، وهو لا يألو جهداً في إرشاد التلاميذ الى أحدث
الطرق تقويمياً للأخلاق وتكويناً للشخصيات وتوخياً للفائدة وذلك بفصل ما أوتي من علم ثاقب
وذهن صافٍ وقلب عليم بتطورات أساليب التربية تبعاً لمقتضيات العصر على ضوء تجاربه واختباراته
وحسبك ما يقيمه من حفلات موسيقية وما يشخصه التلاميذ من روايات تاريخية فوق المسرح
تقويمياً للأخلاق ورفيهاً لأرواح النشء وتدريباً لهم على حب الجمال والكمال أما الدروس التي
تُلقَى في الدائرة العالية لهذه المدرسة بإرشاد أساتذة من ذوى التبريز فبهي آداب اللغة والعلوم على
مختلف أنواعها والفلسفة مما يعدّ حملة البكالوريا وحاملاتها لتأدية الامتحان بالمسريون وانمكن من
الانتفاع بالعلوم الجامعية في حالة الاحتياج الى علم يستزيدونه وكذلك فان كل طالب يدرس في
الدائرة الثانية الطبيعة والكيمياء والبيولوجيا يستطيع مواصلة درس الطب في فرنسا والامتياز بتوفير
سنة من مدة الدراسة ويتبع هاتين الدائرتين دائرة العلوم الرياضية الخصوصية الإعدادية للمدارس

الكبرى (المتوسطة ومدارس المعلمين والهندسة والحواجر والكباري) وفيها تناقى هذه الدروس على حد سائر مدارس فرنسا مع العلم ان الدروس الليلية العمالية والفنية التي تعطي فيها فاتها تؤهل الطالب لنيل شهادة مساعد مهندس في فن تشييد المباني وكذلك الدروس التحضيرية الليلية العربية والفرنسية فاتها تخول للطالب الحصول على ثلاث شهادات اولاهها مسك الدفاتر العربية والثانية مسك الدفاتر الفرنسية والثالثة اشغال السكرتيرية

ولم تقتصر جهود الميسو حوسر في الحمل الثقافي على الطالبة الكبار فحسب فانه وجه عناية خاصة صوب الأطفال - رجال الغد - بأن شيّد بناء خاصاً بتعليمهم نوافذ محلي رجاءها بصور تمثل حكايات لافونتين جاءلا الصبورة (التختة) تحاكي بلوها الازرق أحلام الصبيان والقماطر مدهرنة بألوان زاهية مفرحة للغاية ، والغرض من هذا كله تقوية معنى الشخصية فيهم وبث روح لرغبة في



الاطفال جالسون تحت أشجار حديقة المدرسة

حب الجمال والانتاج وتمرينهم شيئاً فشيئاً على حفظ الصحة والنظافة ومعرفة سر الحياة والارتكان على الذات مع التردد على المعارض تقويةً لملكة البحث والاستنتاج . أضف إلى ذلك تمرين هواة الطلبة على تمثيل الروايات الفرنسية فوق خشبة مسرح الليسيه ويتبع ذلك قسم خاص بتعليم الموسيقى وفقاً لبرامج التعليم فيها وتدريب الصبيان على غناء قطع موسيقية Solfège داخل الفصول

والرقص على توقيع النغمات الموسيقية danse rythmique مع العلم ان في الاقسام الخاصة بكبار الطلبة تدرس أصول الموسيقى وتاريخها وما يتعلق بها وهذه أحدث الطرق التي سلكها المدير المذكور ولم يسلكها سالك من قبله

ولا يسعنا في النهاية الا أن نقضى حق الشكر على تفضله بالترخيص لنا في اقامة حفلات موسيقية شرقية بالمجان بصالة اللبسيه إحياء لذكرى نابغة الفن عبده الحولى مطرب الخديوى اسماعيل باشا طول عدة سنين فنحن نشي أجمل الشاء على جناب مدير هذا المعهد الخطير ومهنته بما ناله من توفيق وفلاح وبما خص به من نبل النفس وسرير المساعى وتقديره عمل العاميين من أبناء وادى النيل ، جزاه الله خير ماجزى به الساعين في خدمة العلم ورفع لواء الفنون الجميلة في ظل جلاله مليكنا المعظم الفاروق والله لا يضيع أجر من أحسن عملا .

خدمة الشيخ نجيب الحداد لفن التمثيل

يعد الشيخ نجيب أول من أجاد تعريب الروايات الافرنجية وأبدع فيها أيما إبداع وهي كثيرة العدد ولولاها لما قامت لفن التمثيل قائمة وتكاد تُقدَّر بدون غلو بثلاثة أرباع الروايات التي مثلتها جميع الأجواق التمثيلية في القطر السعيد كما انه عرَّب أيضاً روايات قصصية كثيرة أكثرها عن دوماس . أما المطبوع من رواياته فهو « صلاح الدين الايوبي » ، أما رواياته الخطية فهي حمدان وشهداء الغرام والسيد لكرنيل الشاعر الفرنسى ابي التراجيديا والمهدي والرجاء بعد اليأس والبخيل وثرات العرب وفيدر (Le Phèdre) تأليف راسين سنة ١٦٧٧ وهي رواية شعرية جرى فيها على أسلوب خاله الشيخ خليل اليازجى في رواية « المروءة والوفاء » الشبيهة بالاوبريت وهي لسوء الحظ لم تمثل لعدم قدر هذا البلد الفنون الجميلة قدرها ، وقتل القيصر وسيناء وبيرينيس وعداوة الاخوين وزاير وأوديب

أما رواياته القصصية التي عرَّبها فأولها الفرسان الثلاثة بجميع أجزائها نالت من الشهرة بين الناطقين بالضاد ما نالته بين الفرنسيين ثم رواية غصن البان للامارتين (ولها واقعة حال لطيفة وهي لما حوت من عواطف ووجدانات أبدع في وصفها الشيخ نجيب كانت موضع إجلال وتقدير لأحد القراء ولذا أقسم بالله ليُقبلن يديه إعجاباً به عندما يراه لأول مرة وبراً بقسمه) ورواية فرسان

المليل وغرام واحتيال وفضيحة العشاق والعاشقة المنكرة وحديث ليلة وغير ذلك مما دبحته براعته وامتلات به خزانته

تقريب الشيخ إبراهيم اليازجي لرواية صلاح الدين



الشيخ إبراهيم اليازجي

وإليك ما قاله الشيخ إبراهيم اليازجي
تقريباً لرواية صلاح الدين

لم يبق في أدباء القطر من لم يشهد
تمثيل هذه الرواية البديعة لما حازته من
الشهرة والاستحسان عند كل من
حضر تمثيلها ورعى مناظرها وفصولها ،
وهي إحدى الروايات التي دبحتها براعة
الشاعر الناصر نجيب افندي الحداد
الكاتب المشهور وقد طبعها في هذه
الأيام إجابة لطاب الكثيرين من
الأدباء ، وتداركاً لما طرأ عليها من
تحريف النسّاخ والممثلين وريادات
الرواة والملقنين ، مما شوه محاسنها وألزم

مؤلفها ما لم يكن به عهد ، وقد أطرفنا بنسخة منها كانت عندنا من أنفس الذخائر وأحقها بن تجميع
عليها يد الحرص وانما محرص على الجميل النادر حتى إذا فتحنا خزانة أعلاقبها وأخذنا قلب الطرف
في ودائع أوراقها إذا في ضمنها هدية أخرى لاتعلق بها هدية الورق والمداد ولا يقاس بها ما أودعته
من الفكاهة والأدب وان كانا مما يشرى بالطريف والتلاد فقد صدرها بأهداء هذا الاثر النفيس
الى صاحب هذه المجلة مزفوقاً بين ثوبين من خالص الحب ورفيع التجلة في كلام كان على فؤادنا
أعذب من الماء الزلال قد حوى من جميل المعاني ما لا يستغرب مثله من ابن أخت في خال ، وما
نحسبه قد اختصنا بهذه الطرفة الحسنة دون من أشار اليه من ذوي الثراء الطائل الا تنزيهاً لها عن

أن تُعادل بثمن أو تقابل بنائل وتنبهاً على أن أمثال هذه الجواهر أكرم من أن تُبدل فيها الاعراض وأجل من أن يُتَزَافَ بها الى أحد لنيل غرض من الاعراض فما أجدرنا ولا كفاء لها عندنا يقابل به هذا الاهداء أن نوفيها ما يستحق مثلها من التقريظ والثناء على أننا لا نقول فيها الا الحق واب بلغناه فحسبها به مغنيا عن الاطراء

أما سياق الرواية فإنه مبتكر من عند مؤلفها لم ينقله عن عربي ولم يقلد به أعجمياً ولم يودعها من غير بنات أفكاره سوى الوقائع التاريخية التي مثلها للأبصار حتى كأن حاضرها من شهود تلك الاعصار وقد ألبس كل مذكور فيها ثوبه الذي يبرز به بأخلاقه وصفاته ووضع على لسانه الكلام الحريّ بأن يدل على سجيته وموضعه وحسبك من ذلك ما مثل به السلطان صلاح الدين من سعة الحلم ودهائة الأخلاق وعلو الهمة ورحب الصدر والعدل المتناهي والشجاعة المقرونة بالحكمة والحزم ، مما هو جدير بمثل هذا الملك العظيم ، ومما لا يُبلّغ مثل منزلته بين الملوك الا بمثله في الصفات والخلال

وبعد أن وصف عبارة الرواية بأنها عارية من هذا السجع الثقيل الذي يلتزمه أكثر المؤلفين في هذا الفن قال أنها لا تخلو من مواضع قد درج فيها على السجع المتين الفواصل المحكم الوضع حيث يقتضيه السياق مما كان فيه وصف واقعة مهمة أو أمر خطير أو تمثيل شيء من حركات النفس وانفعالاتها إذ السجع نوع من الشعر لا يحسن الا في مقامات التخيل وحيث يتلاعب المنشى بضروب المعاني فيأتي بالاستعارات والكنايات وغير ذلك من فنون التعبير ، أما شعرها فغالبه في الغاية من الخودة وحسن السبك مع ابتكار كثير من المعاني بحيث انه على كثرتة فيها وعلى كون مقام النظم في مثل هذا مما يتكلفه الشاعر إذ لا باعث عليه من نفسه ولا محرّك له من وجدانه راء مطرد المحاسن غير متخلف عن النهج المطبوع ، ولولا ضيق المقام ، لأوردنا من شواهد ما يكون فكاهة المطالع على ان شهرة هذه الرواية وكثرة تداولها ما يغني عن ايراد الشواهد ، وهناك جهات آخر يتنبه لها العارفون بهذا الفن وروابطه اكتفينا منها بما ذكرناه ، فاناً لو أردنا استيفاء الكلام على جميع محاسن هذه الرواية لطال بنا القول الى ما لا يحتمله هذا المجال ، على اننا مع ما ذكرنا لها من الحسنات لاندعي لها انها بنجوة عن مطارح النقد ولسكنك إذا اعتبرت انها أول رواية وضعها من عند نفسه كما صرح بذلك في مقدمتها وانه راعى في كثير منها فهم العامة مما يقضى عليه بالتساهل أحياناً في وجوه التعبير لم تعدم له في جنب ذلك عذراً

فنحن مهنته على ما أصاب بقوة ذكائه من السهرة الحسنة والذكر البعيد وتنمى له من لباس السلامة ما يبشر الآمال منه بالخلف احميد ان شاء الله تعالى بفضلها واحسانه «

كان الشيخ نجيب الحداد أسبق فرسان البراعة في حلة النظم والنثر وأحد نوابغ النبعة اليازجية الكريمة ، كان حاد الذهن ، سمح البديهة ، يرتجل القصيدة الطويلة على ريق لا يبلعه ، وإذا كُلف الكتابة - في أى موضوع - بادرى خاطره قلمه فهو الناطم النثر المعرب الذي لم يقف قلمه ولم يحف قرطاسه طول حياته ، في تحرير الجرائد التي تولاه وأصدرها وتعرب الروايات وهو حريّ بأن يسكنى بأبي الروايات ، القصص ويمسك بشكبير العرب ولله درُّ كارليل إذ قال في شكبير ما يبنى « نحن الانكليز نرى شكبير أنفس لدينا من الهند لأنه هزّ بقصائده معاطف الأمة الانكليزية فوردتها مواد الصفا وصعدتها مصاعد العلاء وحجب اليها الجمال والجلال وأطعمها في العلم والكمال وإن فتح الهند المشتملة على مئات الملايين من الأتقس إنما كان من نمرات تلك الشجرة الأدبية التي غرسها يد شكبير في هذه الأمة العظيمة ولولا أن يكون الأدب هو مصدر الانبعاث الروحي ما كان الألمان فتنوا بعوا الى حد أن شباناً كثيرين اتحروا من شدة التأثير باحدى رواياته « وقد أنعم عليه سلطان انجبار بوسام الكوكب الدرّي من الدرجة الثالثة لتفانيه في خدمة العلم وممن حصر بعض رواياته الدون كارلوس ملك اسبانيا المطالب بالعرش يومئذ فأهدى اليه دبوساً مرصعاً وبعث اليه برسمه مذيلاً بعبارة بخط يده إجلالاً له

نقد الشيخ ابراهيم لرواية عزراء الهند التي ألفها شوقي بك

قال الشيخ ما يأتي : فإننا تتخطى موضوع الرواية الى ما ألبسته من العبارة العربية نومي الى بعض ما فيها من مطارح النظر قضاءً لحق النقد ووفاء لما أُرصدنا له أنفسنا من الخدمة العلمية وهو لا جرم شأن كونا نود التفادي منه حرصاً على ولأء المؤلف لعامنا بما للنقد من الوقع في نفوس الكثيرين من ادبائنا بالقياس الى ما أنفوه من نغم كثير من الجرائد وتهافتها على الاطراء تزئقاً وتمويهاً أو جهلاً وتقصيراً ومعاذ الله أن نكون ممن يقبل على الحق رشوة ويرضى من أمانة العلم ثناً برهة الزمن الطويل بخلاف هنيهة من الزمان أرهف أذنيه وحدد سمعه ولا يقال أجهد أذنيه الشرك حباله الصائد والشراك السير تُشد به النعل توأكل القوم اذا اتكل بعضهم على بعض

وقوله في صفة الحب

نظرة فابتسامه فسلام فكلام فموعد فلقاء
ففراق يكون منه دواء أو فراق يكون منه الداء

وانظر أين هذا النظم المنسجم والألفاظ المختارة من مثل ما ذكر من كلامه في النثر وما ركب فيه من الغرابة والتكلف والتعقيد والبعد عن مقام الفصاحة وهذا ولا جرم مما يدل على أن كلاً من النظم والنثر لغة قائمة بنفسها لا يحسنها غير أهلها وإن ما اشتهر من قولهم كل شاعر نثر قول لا يطرّد صدقه ولا يبني عليه قياس بل إذا اعتبرت كل فريق من أرباب هاتين الصناعتين ظهر لك من التفاوت في طبقات النثر وعلاقته بالطبع وتوقفه على المزاولة والاشتغال ما لا ينحط عما تراه من مثل ذلك في النظم بل الأمر في النثر أضيق مسلكاً وأوعر سبيلاً لأن في النظم ما يستر عيوبه ويستدعي المَعذرة لقائله من التزام الوزن والقافية على ما فيهما من مشاغلة السامع أحياناً عن قد الكلام والتنبه لما فيه من العوار وليس في النثر شيء من ذلك ولكن كل عيب فيه يكون بادياً لا يستره سائر ولا تنهياً عنه معذرة لعاذر. ويشهد الله إنا كنا نودّ للمؤلف لو لم يجبر بهذا التأليف قلما فإن الرجل معروف بالشعر من الطبقة العالية مشهود له فيه بأنه من الطراز الأول وحقيق بن بلغ في أمر من الأمور منزلة يكون فيها من رؤساء أربابه أن لا يتصدى للدخول في فئة ينزل فيها عن رتبته ويعدّ بينهم آخرًا فإن إهمال بعض الأمر لا عيب فيه إذ لا يتعين على المرء الاشتغال بالأمور كلها ولكن العيب كل العيب على من انتحل أمراً وقصر فيه

ومن رشيق نظمته في هذه الرواية وإنما نعني الصناعة اللفظية قوله

أنا في تطلّابه وهو لديّ مطلب مرّ ولم يلو عليّ
قد تركت الهند أطويها له وهو يطويها وما يدري اليّ
والثنيّنا ما خطائي خطوة لا ولم انقل اليه قدّميّ
يا لملكٍ راح عني نائياً كان لو فتشت عنه في يديّ

لذلك أمسكنا عن الخوض فيها ميلاً إلى الاختصار وتخفيفاً عن المطالع .

ليل يا ليل

جرت العادة منذ القديم في مصر وفي سائر الأقطار الشقيقة التي يستهل المغني الغناء بليل يا ليل بعد أن تطربه الى أبعد حد التقاسيم من الآلات الوترية والناي فوق التخت ويستفز عواطفه ووجدانه الموشح العربي الساحر المنضد الالفاظ النبیه الأغراض وذلك تمهيداً للدخول الى المذهب فالدور فالقصيدة على حد قول المثل السائر (قبل الرمي يراش السهم) مما يخالف أساليب بعض المجددين وكثير ما هم فأنهم طووا كشحاً عن تقاليدنا الشرقية وخالفوا نزعاتنا القومية في هذا البلد - مركز الزعامة للوحدة العربية - ولم تقتصر وبالأأسف جهودهم المتابعة على مسح محاسن الفن العربي الأصيل فحسب بل شحذوا عزائمهم لمحو ما بقي لنا منه من لوح الوجود وأحذوا يدهشرون على صفحات الجرائد السيارة والمجلات بان الموسيقى الشرقية ممتة وغير قابلة للتمشي مع التطور الحديث الذي من مميزاتة العجلة والخلط والخطب خطب العشواء إبتغاء هدم الفن القديم وإقامة الجديد على اتقاضه فأول من نشط لهذه البدعة الشبان الذين على اكتافهم يبنى صرح المستقبل ونزلوا على حكمه بلا تبصرة ولا روية وأنا لعاذروهم فيما أتوا لانهم لم يسمعوا اسوء طالعهم الغناء القديم ولعلنا نجدهم اليوم بما يدب في عروقهم من النخوة العربية ويلعب في صدورهم من روح الاستقلال مخفضين من غلوائهم وعاملين على حفظ فنهم العربي من عبث العابثين وليس ذلك عليهم اب شأوا بعزير

المراد هنا بالغة « ليل » مناداة الليل بالذهاب والفرار من وجه الشاكي الباكي المتألم السقيم والمغرم المضنى الذي طال سهره وكواه الحب بنار الفراق وكأني بالمغنى يقول « ليل أضبح أي يا ليل مر واخطف خطفاً منكراً ليطلع ضوء الصباح الذي فيه يلمع في غرة العاشق نور البشر ويعمس عنه بصير العذول والحاسد وهو تمنى لا أكثر ولا أقل . وكما يكون الليل طويلاً وطلوع الصباح بطيئاً على من لدع الحب شغاف قلبه أو وقع في خطر على حد قول البابعة

كليني لهم يا اميمة ناصب وليل اقاويه بطيء الكواكب

فيتين مما تقدم ان لفظة « ليل » عربية صرفة أما تفسير حضرة الحاخام الاكبر حاييم افندي ناحوم لهذه الكلمة بان معناها الفرح وانها ترجع الى لفظة هليل العبرية وهليلويا- أي احمدا الله -

على ما جاء بزمير النبي داود (عم) وتفسير أحد أئمة اللغة القبطية لها بالفرح أيضاً على ما جاء بتراتيل مريم (عم) ليلي أولالي أو مارياني افرحي يا مريم فتكون اذن قبطية فيما يظهر له فهما بعيدان عن المتصود كل البعد لأن لا معنى هنا للفرح لأن الليل مصدر الهموم ومقرّ الاحزان والذكريات وموعد السمر والاعتباق ومناجاة العساق وقد خصه الله لراحة الانسان على ما جاء بالقرآن الكريم « وجعلنا الليل لباساً وجعلنا النهار معاشاً »

ولما كان الرجوع الى الحق محمداً فاناً نبادر الى تكذيب ما نشرناه في المقطم الاغر بتاريخ ١٣ فبراير سنة ١٩٣٩ عن هذه اللفظة بانها ترجع الى أصل عبري والحق الذي لامرية فيه أنها عربية محضة سبحان مُقَابِل الليل والنهار من له العصمة وهو حسبنا ونعم الوكيل وتأيداً لما قدّم بيانه لا بأس من إيراد ما غناه ابو كامل الغزبل للوليد ذات يوم

نم من كان خائياً من ألم
أرقبُ الصبح كأنى سند
وبدأتى بت ليلي لم أتم
في اكف النوم تغشاني الظلم
وقال امرؤ القيس

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصبح وما الإصباح منك بأمثل
وقال ابن الفارض

ياليل مالك آخر
يُرجى ولا للشوق آخر
ومن مرّة ابن دريد قوله في الليل

(حرف الراء) رب ليل أطالهُ ألم الشو
(حرف الكاف) كم ليلة قاسيتها بسهادها
(حرف النون) تمت عن ليل مدنف حيران
ق وفقد الرقاد وهو قصير
والقلب تحت لطي الهوى مسبوك
نومه نازح عن الأجفان

ولا يفوتنا أن نستشهد في هذا المقام ببعض المواليا والموشحات والادوار التي كانت متداولة بين مشاهير المطربين لعهد الخديوى اسماعيل

موال فيك ناس ياليل يشكو لك مواجعهم
أجريت ياليل على الخدين مواجعهم
بالله ياليل ماتبقى تواجهم
باتواسهارى بطول الليل نواحين

من خوف ياليل لا يطول المدى معهم

واليكم من الموشحات والأدوار ما يناسب المقام

موشح يانواحي في نواحي وهيامي واقتضاحي مع ملاحي زاد غرامي
 طول ليلى ساهر كالنجم الزاهر محبوبى قاهر أملي ذا الغالى
 دور قديم كل من نامت عيونه ، بحسب العاشق ينام ، والعاشق مغرم صباه ، ماعلى العاشق ملام .
 يطول الليل اذا انصدع شمل الحبيين وبالعكس فانه يُخَيَّل لها أنه يسرع في السير اذا اجتمعا
 بعد الافتراق فيتمنيان أن يطول بدليل ماجآء مُقتصباً في الموشحين الآتين
 وباليلة الانس دومي لنا ، لان الحبيب علينا رضى ، طولي ياليلة الموصول ولا تعجلي واسيلي
 سترك فالحبوب في منزلي

ما أطول أمل الانسان على قصر حياته في هذه الدنيا وهو على ما قاله شكسبير عكَّار العاشق
 وهو بعبارة أخرى أحلى الاحلام في الحياة وآمن مقرّ للحرانى وقد وصفه الشاعر الانكليزي سوين
 في بعض أبيات له بأنه الشمس البديعة التى تُكوِّن جميع ما تقع عليه أشعتها ومنازة بحر الحياة
 الموحش وينبوع الحسّ الفتى الحارّ الى غير ذلك من الوصف الذي لا غلوّ فيه ولا ابعاد عن الحقيقة
 وهو أظهر ما يمتاز به شعر الفريدين عن شعر الشرقيين والذي حدانا على إيراد وصف الأمل ما ترمز



(الفجر)

اليه صورة الفجر من معان طبيعية
 رقيقة وهى تمثل عربة تجرها الخيل
 البيض العتاق وتسوقها حسناء
 كأنها ظبي من ظباء عُسفان وقد
 أطافت بها حوريات من حور
 الجنان يتبخترن مسرقات الجبين
 وممسكات بأيدي بعضهن بعضاً
 وهذه العربة تسبق عربة الشمس

الآتية اشكال الفجر بأشعتها وقد وصف اليونان والرومان جميعاً الفجر بالالهة العشق التى استوت على عرشها
 وبررب بثوب بهاؤها لترش الارض بالندى الناصع وتفتح وهى بالقناع أبواب الشرق بأصابعها الوردية -
 ومن اللطف ما ينطبق على هذا الوصف البديع ما يختم به عبده المولى حفلته الغنائية عند الفجر
 بالموال الذى مطلع « الفجر أهو لاح قوموا يا تجار النوم » وفقاً لما اشتهر به هذا المطرب الفذ من
 رعاية المناسبة

ياعين

العين أشرف الحواس وأدقها تركيباً وأوسعها إدراكاً وأصدقها دلالةً على ما تكنه القلوب بها
يتخاطب المحبون إذا بطل لغة اللسان وعلى الجملة فالعين أصل الهوى ومصيدة الظباء ومبعث
النشوة والصفاء ومصدر الفتنة والشجون وقد جاء في سحر العين عن كتاب الأغاني ما يأتي
كان لمنصور زلزل أشهر الصاربين بالعود جاريةً علمها العزف والغناء ولما مات دُعيت للغناء
في حضرة الرشيد فقال لها غني صوتاً فغنت

العين تظهر كتمانِي وتبديهِ والقلب يكتم ما ضمنتُهُ فيه
فكيف ينكتم المكتوب بينهما والعين تظهرهُ والقلب يُخفيه

وقال الشيخ ناصيف اليازجي
لله مقاتها السـوداء صائدةٌ قلوب عشاقها والقرطُ راعيها
وبى رفاق ليالٍ في النقاء وفَتُ بيضُ اللقاء فما أهني لياليها
وقال الشاعر العربي

عيونٌ من السحر المبين تبينُ يسألها العشاقُ وهي تخونُ
مراض مصباح ناعسات يواقظُ لها عند تحريك الجفون سكونُ
إذا مارات قلباً خليلاً آمن الهوى وأومت إليه حلّ فيه شجونُ
وما جرّدت من مرهفات وإنما تقول له كن مغرمًا فيكونُ

وفي الغناء كثيرٌ من وصف لسحر العين الذي نظمه الشعراء حتماً مثل نظرة فابتسامة فسلامٌ ،
والصبّ من أول نظرة ، وياقمر داري العيون أصل جرح القلب لحظك ، وجمالك يا فريد عصرك
يا حاكمي البدر في قمّة واخوك الظبي ان شافك ، عشق ذاتك سلي همّه انا في الهوى صياد جيت
اصطاد صادوني ، بلا شبكة ولا سنار برمش العين ضادوني وأصل الغرام نظره ياشبكتي م العين
وما شا كل ذلك

معلومٌ ان شعراء العرب اذا مارأوا حسناً تعشّقوها ونظموا فيها الايات ولم يخلُ نظمٌ لشاعر
إلا وفي مقدمته الغزل والتشبيب وكلنا في الهوى سواء فضلاً عن الشعر لا يحسن الا بالتشبيب

والشواهد في ذلك كثيرة لو شئنا أن نذكرها كلها لا يقتضى لا مجملداً بل مجلدات فاقصرنا منه على ما قلّ ودلّ

وقصارى القول ان الغناء العربى فيه من التأثير على القلب والعقل والأذن وغريب التطريب ما يقصر عنه الغناء الافرنجي والاستهلال عند التغنى بليل يا نيل يا عيني ضرب لا زب . والموسيقىون الشرقيون غير مقيدين ولو تقيدت الالحان العربية وضبطت بعلامات موسيقية كالنوتة إسوة بالحن الا فرنج تفقدت عذوبتها وضعف تأثيرها لأن المعنى المصرى أن يتهم ما شاء الى أوسع مجال ولا دليل يرشده في أثناء الغناء إلا الذوق السليم وما يحيط به من عوامل التطريب وسدة الانفعال ونحافظ على تقاليدنا لئلا تتسرب الى آذاننا خلسة الألحان الاجنبية إفساداً لأذواقنا وهدماً لطبيكل الفن العربى الساحر وكما ان اللغة هى عنوان الامة الذى يشخص كيانها كذلك الفن فهو مظهر يمثل مجد العرب ومفاخر السلف الأثيلة على ماسبق الايمان اليه وما دام تجويد القرآن مداعاً من مصر الى سائر انحاء الشرق فمحال أن يظفر الاجنبى بحقوقنا العربى من لوح الوجود

أما ربك ومكهم وفواطر

قال ابن المبارك أفصل الزهد أخفاء

قال أزدشير مرّة إحدروا صولة الكريم اذا جاع واللّيم اذا شبع

قال واصل بن عطاء المؤمن اذا جاع صبر واذا شبع شكر

وقيل لعامر بن عبد قيس ماذا تقول في الانسان ؟ قال ماعسى أن أقول فيمن اذا جاع ضرع واذا شبع طفى

القيطري قال قيل لطيف العرائس كم اثنان فى اثنين ؟ قال أربعة أرغفة

وفى الحديث المرفوع أن من دعاء النبي أعوذ بالله من قلب لا يخشع و بطن لا يشبع ودعاء لا يسمع وكان يُقال أربع خصال يسود بها المرء : العلم والأدب والعفة والأمانة

وروى محمد بن علي عن آبائه عن النبي قال اذا سألت الله فسلوه بباطن الكفين واذا استعذتوه فاستعيذوه بظاهرهما

ذكريات - نقلاً عن الـاهرام الغراء

الشيخ سلامه حجازى - يوم ٤ أكتوبر سنة ١٩١٧

سجأؤه وخلقه

كنت فى دمشق صيف هذا العام واتفق أن تعرفت الى أديب من أدبائها وهو السيد وجيه
بيصون وجاء ذكر الشيخ سلامه حجازى فقص على السيد وجيه القصة التالية عن الشيخ سلامه
قال حدثنى السيد سليم الخورى وقد كان متعهد حفلات الشيخ سلامه فى دمشق قال :

فى ذات ليلة من ليالى الشيخ التمثيلية بدمشق وقبل أن يبدأ التمثيل وبينما أنا جالس فى حجرة
الادارة بالتياترو حضرت الى سيدة وطلبت منى أن أقدمها للشيخ لأنها تريد محادثته بحادثة خاصة
فظننت أنها تبغى مقابلته لتسأله مساعدة مالية نظراً لما اشتهر به الشيخ من الكرم والاحسان ومساعدة
الفقراء فقلت لها انتظري يا سيدتي خارج الغرفة قليلا حتى يحضر وهيأت لها كرسياً لتجلس عليه
وشغلني الحديق والعمل الذى أنا فيه عن المرأة فسيئها وكان الشيخ قد حضر فى خلال ذلك وبدأ
التمثيل فعلا واستبطأت المرأة الشيخ فدحات غرقتى وذكرتني برغبتها فاعتذرت لها عن نسياني بعد
أن أخبرتها ان الشيخ مشغول الآن فى التمثيل ولا يمكنه مقابلتها الليلة إلا الساعة الواحدة بعد نصف
الليل وهذا ميعاد قد لا يوافقها كسيدة ، ثم انى مددت لها يدى ببعض النقود لعل فى ذلك ما يغنيها
عن انتظار الشيخ فرفضت أن تأخذ شيئاً وقالت بل أريد مقابلة الشيخ لأمر آخر وسأنتظره فى
حجرتك حتى ينتهى من عمله .

وكان هذا التصرف من السيدة مما أثار فى نفسى شديد الرغبة لمعرفة ما تبغيه من الشيخ
ولذلك أصبحت أكثر يقظة منها فى انتظار خروج الشيخ .

وانتهى التمثيل حوالى الوقت الذى ذكرته وخرج المتفرجون وهم يكادون يطيطرون نشوة مما
سمعوا وشاهدوا ووقف أكثرهم خارج أبواب المسرح ينتظرون خروجه ليظفروا منه بنظرة يرونها فيها
فى لباسه وهيأته

وأسرعت أنا الى الشيخ فى مقصورته الخاصة لكي أحيطه علماً بأمر هذه السيدة التى هى فى
انتظاره منذ ساعات فاستمهلني قليلا حتى غير ملبسه ثم رافقني الى حجرتي حيث تركت المرأة وقلت

هذا هو الشيخ سلامه حجازي ياسيدي . فأقبلت عليه السيدة مسامة وقالت أنت الشيخ سلامه حجازي ؟ . قال نعم . وريت انه يجدر بي تركهما وحدهما لعل للمرأة حديث تريد أن تخفيه الا عن الشيخ فأدبرت ظهري في سبيل الخروج ولكن المرأة قالت لا تخرج ياسيدي فلن يكون حديثي مع الشيخ سرياً ، فوقفت وأنا أشد الناس شوقاً لسماع هذا الحديث - ولم تنتظر المرأة لتبني حديثها أسلوباً خاصاً ، بل قالت مباشرة بلا تردد - أرجوك ياسيخ سلامه أن ترحل عن دمشق ولا تعد اليها بعد اليوم قط إذا كنت رجلاً شريفاً . فبهت الشيخ سلامه لهذه المفاجأة وبهتت أنا أكثر منه لأنني دمشق ومن العار الشيع أن نطرد من بلدنا هذا الرجل الذي لم ينبت الشرق مثله في الغناء والتمثيل . وقال الشيخ لماذا تريدان ياسيدي رحلي ؟ . فقالت لانك خربت بيتي . فازدادت دهشة الشيخ وقال وكيف ذلك أنا أخرب البيوت ؟ . قالت نعم واسكي لا تطول دهشتك اعلم ياسيدي اني امرأة فقيرة وزوجى أيضاً رجل فقير ، انه حمال في الطرقات وعلى أبواب المحال التجارية يربح في عمله المصنعي حوالي عشرة قروش يومياً وأنا أحيط بياب العمال والنساء الفقيرات فأربح ثلاثة قروش فكنا نعيش بهذا الرزق على قلته في ههنا نعيم بل انني كنت قد إدّخرت منه جزءاً يسيراً فاض عن حاجتنا نحن الاثنين إذ لم يرزقنا الله ذرية ولكن من يوم أن حضرت يا سيدي الى بلادنا صار هم روجي أن يحضر اليك كل ليلة لسمع أغانيك فيدفع في دخوله الى مسرحك أكثر مما يربحه في يومه ثم انه يعود الى منزله بعد سهر طويل وهو الرجل الذي لم يعرف السهر في حياته أبداً بل كان يأوى الى فراشه مبكراً نظراً لما يلقاه من التعب في بهاره مما أثر في صحته ومنعه عن حفظ مواعيد عمله فلم يعد يربح أكثر من قرشين أو ثلاثة قروش فمد يده الى ما ادخرناه فبدده ، ثم الى القليل التافه من أثاث منزلنا فباعه ، وكلما عاتبته في ذلك يقول انني لا يمكنني أن أحرم نفسي من سماع الشيخ ليلة واحدة ما دام في هذا البلد ولو اضطررت الى أن أبيع نفسي في سبيل ذلك . ودعني على ذلك شهر ونصف ياسيدي حتى لم يبق لدينا طعام نأكله أو لباس يرتديه ، فلم أرَ بداً أمام هذه الحالة التي وصلنا اليها من مقابلتك شخصياً لأرجوك الرحيل عن هذا البلد حتى يعود الينا رزقنا وهناؤنا ولعل في البلد كثيرات مثلي قعد بهن الحياء عن شكواك الى نفسك .

فلم تكذب تنهي المرأة من قصتها حتى رأيت الشيخ وقد امتلأت عيناه بالدموع وكنا جميعاً وقوفاً أنسانا حديث المرأة العجيب اننا في حجرة كراسي ومقاعد . ونظر الشيخ الى يساره فوجد

كرسيًا جلس عليه بعد أن قدم للمرأة كرسياً آخر وأشار إليّ بالجلوس ، ثم سأل المرأة عن اسم زوجها ، قالت اسمه ملحم قاسم فأخرج من جيبه بطاقة صغيرة كتب عليها ما يأتي بالحرف الواحد « يُرخص للملحم قاسم الحمال بدخول تياترو الشيخ سلامة كلما أراد في كرسي مخصوص وذلك في كل سنة يكون جوق الشيخ سلامة موجوداً فيها بدمشق » .

وأعطى البطاقة للمرأة بعد أن أفهمها مضمونها ثم سأل المرأة بكم تقدرين أثاث بيتكم وملابسكم مصاغك الذي أنفقته روجك ؟ قالت بعشرة جنيهات . فالتفت إليّ الشيخ سلامة وقال اعطني سرين جنيهاً من الصندوق ، فناولته إياها فأعطاها الشيخ للمرأة قائلاً لها خذي هذه واشتري بها اثنا عشر . فبهتت المرأة وترددت في أخذ هذه النقود الذهبية الكثيرة لكن كلمات الشيخ اللطيفة نظراته السمحة أقنعت المرأة فأطاعته بأن أخذت ما قدمه إليها وختمتها عبراتها وانطلق لسانها بالشكر والدعاء للشيخ .

افتراح سومان صبرناوى بك أنقذ سمره حجازى من الخسارة وأفاده كثيراً

حدثني وجيه من وجهاء المصريين نقل الى رحمته تعالى قال : ذهبنا للاصطياف في لبنان صيف سنة ١٩٠٥ وكنا ستة أشخاص وبينما نحن في قرى هذا الجبل العجيب إذ علمنا ان مواطننا ذا صوت الملائكى الساحر - الشيخ سلامة حجازى - قد حضر الى بيروت لأول مرة لكي يحجي بها بعض لياليه الخالدة فأنحدرنا جميعاً الى بيروت لنشرف أسماعنا بصوت بلبل الشرق الغريد - قابلاً الشيخ قبل بدء الحفلة - فاذا هو مستبشر مسرور ، وأثنينا على فكرته في التجول في بلاد شرق العربي . ثم حل موعد الحفلة فدخلنا المسرح ولكننا لاحظنا لسوء الحظ ان المخرجين قليل ددهم جداً مع ان الشيخ كان على استعداد عظيم من حيث الممثلين الذين استحضروهم فضلاً عن لناظر التي أعدها لرواياته ولذلك انقلب استبشاره تشاؤماً وأمر أحد رجاله بأن يقف على المسرح يعتذر الى الجمهور قائلاً بأن الشيخ أصابه مرض فجائى وهو يرجو منهم الاحتفاظ بتذاكرهم الى الليلة تالية للدخول بها أو تصرف لهم قيمتها .

وانصرف الجمهور ساخطاً وخرج الشيخ من الباب الخلفى فذهبنا اليه نحن المصريين جميعاً قابله في الفندق الذى نزل به فوجدناه ذاهلاً مكتئباً لهذه النتيجة الغير متظرة وصار كل واحد نا ينسبها الى رأى رآه على ان الاجماع انعمت تقريباً على ان السوريين فى ذلك الزمان لم يكونوا

قد سمعوا عن الشيخ وصوته بما فيه الكفاية للاقتناع بتفرده عن مُغَنِّي الشرق جمعاً وسموّاً عليهم على أن أغلبهم يميلون إلى الأدب والطرب ويعتزون بأغانيهم وأصواتهم طناً منهم أنه لا يفوقهم أحد في ذلك ولهذا لم يكن إقبالهم عليه كبيراً واحذوا قلب الرأي في طرق تحسين اتخاذها لتعريف الشعب اللبناني قيمة الشيخ الفنية والغنائية بعد أن حسينا أن يبنى هذا الشعب الطروب المرح جاهلاً فيه فيصطر إلى العودة وقد يحمل خسارة مادية كبيرة وخسارة دبية أكبر وهي الخسارة التي كانت مهمه دون غيرها وكثرت الاقتراحات وتعددت ولكنّها كلها لم تكن مما يحسن الاطمئنان إلى تليجتها وحده حسن الحظ أن كان بيننا المرحوم سمعان صيدوى بك وقد كل حللاً تجارياً بالسليقة فأدلى إلى الشيخ بالرأي الآتى



سمعان صيدناوى بك

قال له لقد سمعت يا شيخ سلامه انك كنت مؤذنًا بالمساجد قبل أن تصبح مغنياً ، قال الشيخ نعم كنت مؤذنًا في مسجد الشيخ الأباصيري بالاسكندرية وبغيره أيضاً قال سمعان بك ألا تزال تذكر وكيف تلقيه . قال الشيخ نعم قال سمعان بك عندي أن تقوم باكراً بدور المؤذن في مسجد بيروت الكبير ومن حسن الحظ ان غداً الجمعة ، وأنا متأكد ان الناس متى سمعوا صوتك يتساءلون عنك ونكون نحن المصريين جميعاً في المسجد فنخبر المصلين والسامعين بأن المؤذن هو الشيخ سلامه حجازى المغنى المصرى الشهير

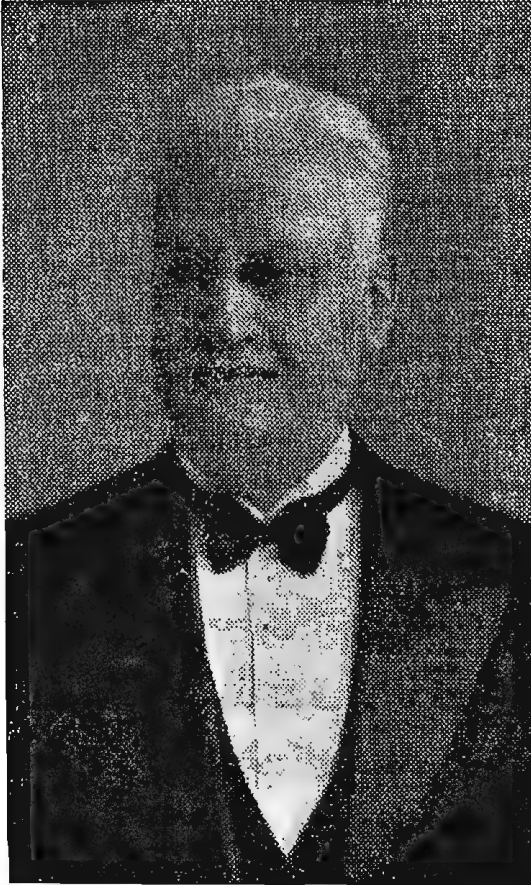
وأنا ضامن انك بعد هذا سوف لا تعرف كيف تدبر المحال اللازمة لألوف الناس الذين سيتدافع سيلهم إلى مسرحك فأعجبنا كلنا بهذا الرأي الصادر عن عبقرية وأمن الشيخ على فائدته ونفذهاته حرفياً كل منا فيما يخصه . ولا تسبل عما أحدثه صوت الشيخ عندما صاح بأذان الجمعة في مسجد بيروت فان الناس اجتمعت داخل المسجد وخارجه بما جعلنا نعلن انه لم يبق في لبنان كلها رجل أو امرأة لم يأتوا لسماع هذا الصوت الملائكي العجيب وكان صمت الناس على ازدحامهم تماماً كاملاً . وصل المشيخ إلى مهابة مقطع من مقاطع الآذان انطلقت حناجر الناس بأصوات الاستحسان وأكفهم

بالتصفيق ثم يذكرون هيئة المسكان الذى هم حوله فيعودون الى صمتهم وانصاتهم ومع اننا كنا نتوقع إقبالا عظيما على المسرح تلك الليلة الا أن شدة الاقبال وكثرة الزحام فاقنا كل ما كنا نتوقع وكأنا فى الهول بحيث خشينا أن تحدث فى المسرح كارثة أو فى البلد فتنة ولكن الله سلم وكان نجاح الشيخ تاما فى كل وجه

الياس مرمس الياس

جورج بك أبيض

وُلد جورج بك أبيض ببيروت فى ٥ مايو سنة ١٨٨٠ وتلقى العلم بمدرسة الحكمة ونال من اللغتين العربية والفرنسية أوفر قسط وعُتِن بعد حصوله على الشهادة النهائية من المدرسة المذكورة تغراجياً بمصلحة السكة الحديد ببيروت فوكيلاً لمحطة شمسكين بمحوران ثم ستنال من وظيفته هذه والقى عصا التسيار فى الاسكندرية حيث وُفق الى شغل مركز ناظر لمحطة سيدي جابر



(جورج بك أبيض)

وكان عضواً بنادي سانت كاترين فى الاسكندرية وقد اعتاد أعضاء هذا النادى تمثيل رواية بالفرنسية فوق مسرحه كان يحضرها كل من المحافظ والمسيوبيير جبرار (Pierre Girard) قنصل فرنسا وقتئذ ومن بواعث السرور ان هذا الأخير كان يصعد غير مرة الى المسرح بعد إتمام تمثيل الرواية لى يهنئ الأستاذ جورج أبيض بنجاحه

الباهر وكثيراً ما كان يشجعه على المثابرة على التمثيل والتخصص لهذا الفن الذى هيأت الطبيعة

مواجهه له بنوع خاصّ وكان أشدّة شغفه به يقتصر عليه أوقات الفراغ مع قيامه بآداء عمله في السكة الحديد إلى أنه في سنة ١٩٠٣ شهد ممثلاً شهيراً إيطالياً يُقال له 'إرميتي نوڤيلي' (Ermetti Novelli) مثل بعض رواياته بالاسكندرية فأعجب به أيما إعجاب وآلى على نفسه أن يترك الخدمة لغاية الميل إلى الفن الذي لم يُخلق إلاّ له دون سواه ولما عرّض هذا الأمر على عائلته وطلب منها أن تشتري نصيبه في المنزل الذي خلفه والده ليُخلي لهن التمثيل ذرعاً ويظهر فيه ما أوتي من عبقرية كأمّنة وصريرة مُحكمة نزا الغضب في رؤوس أقربائه وطارت قلوبهم شعاعاً لاعتقادهم أن حرفة التمثيل مستمطة للجاه وقاطعوه وضربوا بتقترحه عرض الحائط

ولما يئس من هذا الأمر رفع إلى الخديوي عباس حامي الثاني عريضة طاب فيها مساعدته على درس فن التمثيل في معهد باريس بنفخته الخاصة. ولما مثل في ١١ يونيو سنة ١٩٠٤ على مسرح تياترو زيزينيا رواية فرنسية يُقال لها برج نسل (La Tour de Nesle) درامة ذات خمسة فصول وضعها نثراً كلٌّ من اسكندر دوماس وجاياردييه في سنة ١٨٣٢ (Alexandre Dumas & Gaillardet) وكانت تحت رعاية الخديوي عباس أعجب الخديوي بها لدرجة أن أمر بقبول طلب الاستاذ أبيض الذي سافر إلى باريس وتمّ قبوله في معهد التمثيل فيها تحت إشراف الاستاذ سلفان الشهير (Silvain) وذلك بعد أن أدّى الامتحان بنجاح وقد خصّصت له 'المعيّة الخديوية' مرتباً شهرياً قدره ثمانية جنيهات لمدة ثلاث سنين مدة الدراسة وذلك بمثابة نفقات خصوصية له لأن الدروس التي كان يتلقاها في معهد التمثيل كانت مجانية وقد قضى في الدرس نحو سبعة شهور كان فيها مثال الاجتهاد وعنوان النجابة وما كاد يعلم بتقدم الخديوي إلى باريس في أثناء مطالعته جريدة Le Matin في صيف سنة ١٩٠٥ حتى زاره في الفندق ومكث مع سموه مدة طويلة قدّم له في خلالها الشهادات الموقع عليها من الاستاذ في فن التمثيل المسيو سلفان الدّالة على تفوقه وعبقريته فتقدّم الخديوي إلى ياوره الخاص أن يخبر الخاصة بزيادة مرتبه إلى ١٦ جنيهاً بدلاً من ثمانية جنيهات شهرياً إظهاراً للرضى الخديوي وسروره بنجاحه والأغرب أنه بعد أن أتم دراسته في مهابة السنة الثالثة حضر الخديوي ثانية إلى باريس وأقيمت حفلة تمثيلية في الفندق الذي نزل به مثل الاستاذ أبيض دوره فيها بالقاء قطع شعرية لأشهر الشعراء أمثال فكتور هوجو ولامارتين والفريد دي موسيه فسرّ الخديوي بحسن القائه وشدة تأثيره في الحضور ورفع في الحال مرتبه الشهري إلى ٤٠ جنيهاً مصرياً وظل الاستاذ أبيض يتقاضى هذا المبلغ لغاية سنة ١٩١١ وبعد ذلك عاد إلى مصر على رأس فرقة باريسية

من الدرجة الأولى ومثل على مسرح الأوبرا عدة روايات حضرها الخديوي وبعيته وزراؤه وكذلك على مسرح الهمبرا بالاسكندرية وبعد إتمام برامج الرحلة التمثيلية الفرنسية طاب منه المغفور له سعد باشا زغلول وزير المعارف وقتئذ أن يؤلف فرقة تمثيلية تنهض بالتمثيل العربي في مصر إسوة بالفرقة الفرنسية المقدم ذكرها فاهتم الاستاذ أبيض بطلب الوزير وكوّن فرقة كبيرة جمعت نخبة من الممثلين والممثلات وقد انضم إليها كل من الاستاذ عبد الرحمن رشدي المحامي ممثلاً بعد أن ترك مهنة المحاماة وفؤاد سليم الشاعر الذي كان ناظراً للوقف وعزير عيد واحمد فهمي ومحمد بهجت ومحمود حبيب والأنسة مريم سماط وابريز استاني وسارينا ابراهيم ونظلي مزارحي الخ وقد زاولت هذه الفرقة عملها في شهر مارس سنة ١٩١٢ وبدأت تمثيل روايات اوديب الملك ولويس الحادي عشر وعُطيل وبعد ذلك مثلت روايات الاحدب ومضحك الملك والساحرة وغيرهن وفي سنة ١٩١٥ قام الاستاذ جورج بتأليف جوق باسم جوق « أبيض وحجازي ومثل روايات مي وهوراس والافريقية وصلاح الدين الايوبي مع ريكاردوس قلب الأسد وثارات العرب من تأليف الشيخ نجيب الحداد ثم عُيّن الاستاذ جورج سنة ١٩٣٥ ممثلاً أول في الفرقة القومية بمرتبة أربعين جنياً شهرياً وهو لا يزال حافظاً لهذه الوظيفة الى الآن

وفي ٢٩ ابريل سنة ١٩٤٥ مثل الاستاذ أبيض فصلاً من رواية لويس الحادي عشر بتياترو الاوبرا الملكية أمام جلالة الملك فاروق المعظم احتفاءً بالكشاف الاعظم وبعد مهابة التمثيل مثل الاستاذ امام جلالته بملابس التمثيل وقال له « مبروك يا جورج بك » وقد أنعم عليه برتبة البكوية من الدرجة الاولى مكافأة له على ما بذله من جهود جبارة متواصلة في سبيل ابلاغ فن التمثيل الى ذروة المجد والكمال فنحن مهنيّ حضرة الاستاذ جورج بك أبيض بما نال من عطف سام كريم وثني أجمل التناء عليه لقيامه بهذا العمل الجليل ونرجو له مزيد الشهرة ودوام الرقي جزاه الله خير ما جزى به الساعين في خدمة الفن الجميل والانسانية والله لا يضيع أجر العاملين المخلصين

قال خالد بن صفوان ما الانسان لولا اللسان إلا صورة ممثلة أو بهيمة مهمة
قال بعض الحكماء : صاحبك من ينسى معروفه معك ويتذكر حقوقك عليه
وقال بعض النساك كفى موعظة انك لا تموت إلا بحياة ولا تحيا إلا بموت
قال أبو الدرداء كان الناس ورقاً لاشوك فيه وهم اليوم شوك لا ورق فيه

الاستاذ اينياس تيجرمان

وُلد تيجرمان في بلدة بولونية صغيرة كائنة في المنطقة التابعة لحكم النمسا سابقاً وقد تلقى دروس البيانو الاولية في ليواو Lwow وما كاد يبلغ العاشرة من سنه حتى أرسله والده الى فينا حيث تخرج في علم البيانو على تيودور ليشيتسكي الاستاذ الذائع الصيت وقد عزف بعد مضي أربع سنين على دراسته أول مقطوعاته على البيانو في فينا وبرلين ، ولما تحقق والداه من استعداده الفطري للنبوغ في هذا الفن أدخلاه جامعة برلين ليدرس فيها الفلسفة بادی، بدء مع استمراره في التخرج في البيانو على الاستاذ اينياس فردمان ، ولما توفر حظه منه احترف المهنة إلا انها لسوء الطالع وقفت بسبب نشوب الحرب الكبرى الأولى سنة ١٩١٤ ولكنه كان ينتهز الفرص للعزف بصحبة جوقات موسيقية في برلين ولبنج ودرسدن ومونيخ وكوبنهاجن وغيرها وذلك قبل أن ينخرط في



الاستاذ اينياس تيجرمان

سلك الجندية وقد أبلى بلاء حسنًا في الحرب عندما دخل الفرقة البولونية تحت إمرة قائد الجيش النمساوي . ومن محاسن الاتفاق أن نجا أخيراً من ويلات هذه الحرب الضروس بخلاف زملائه الذين لقوا حتفهم ولما عاد الى مزاولة عمله الذي كان ولعاً به كل الولوع لقي في أثناء ذلك من الاضطهاد السياسي وسوء المعاملة ما حداه على الرحيل الى مصر فقام في سنة ١٩٣٢ بتأسيس معهد لتدريس علوم البيانو بشارع شموليون رقم ٥ تليفون نمرة ٥٤٥٩٥ وهو لا يزال قائماً الى الآن وبالفعل النجح بهمة وخبرة صاحبه ومديره الاستاذ تيجرمان ويؤمه نخبة من علية القوم مصريين وأجانب شباباً وشابات والاستاذ يشار اليه بالبنان لغزارة مادته وسعة علمه في

هذا الفن الجميل على عدم ميله الى حب الظهور والدعوى ، وهو لا يعزف الا إذا مسّت الحاجة ودعت اليه الضرورة، لكنه مُجدّ في معهده بهدوء وتؤدة وله أصدقاء والمعجبون به كثيرون نالوا الخطوة بشهود حفلاته الموسيقية وسماع عزفه الفذ على البيانو في وسط الجوقات بنادي فكتوريا بالقاهرة وفي فلسطين بصحبة الأوركسترا الفلسطينية السمفونية

وقد شهدت بعقريته الناقدة الشهيرة في مصر « الأتيسة شيفر » فقالت بتاريخ ٢٣ مارس سنة ١٩٤٣ عقب حفلة موسيقية أقامها في السنة الماضية فكان فيها عازفاً على البيانو « يصعب على الإنسان معرفة الاستاذ تيجرمان لان عزفه من الندورة بمكان ومع هذا فهو أشهر من نار على علم في نظام برامجه واتزان عزفه وقد لوحظ ان طريقته الخاصة تثير الإعجاب ومن مميزاته وضوح المنهج وسهولة الشريعة وإطراد النظام وتناسق الأجزاء مما يأخذ بمجامع القلوب وعن إيحاءاته حينما يعزف مقطوعات « براهم » و « شومان » و « شوبن » فحدث ولا حرج فانه بأصابعه الرقيقة يُسمع الحاضرين من ساحر الانغام ما يحكى مناغاة الأطيار فوق عذبات الأغصان في أيام الربيع ويلهب أفئدتهم بنار الهيام فكانوا يستعيدونه صارخين « encore »

ومن مميزاته الخلقية انه مع علوكعبه في هذا الفن وسامى تربيته لا يتهادى بين أذبال التيه ولا تزال له نفحات من المعروف في عالم الموسيقى ويقوم كل سنة بتنظيم حفلات موسيقية في قاعة يورت الأمريكية يتبارى فيها تلامذته وتلميذاته بالعزف على البيانو والكمان أمام عظماء الامة والمعجبين به .

جيرار كنتارجيان



جيرار كنتارجيان

وُلد في ٣ أكتوبر سنة ١٩٣١ وتوجه الى تحصيل علم الكمان منذ بلوغه السنة الخامسة من عمره وكان موضع دهشة وإعجاب الاساتذة الذين تخرج عليهم ومن الغريب انه توصل بذكائه الى العزف على الكمان أمام الجمهور بالليسيه فرنسيه (Recitals) وهو في التاسعة من عمره ونال من الاستحسان ما شجعه على العزف بقاعة يورت الأمريكية وفوق « مسرح تياترو » الاسكندرية على ماذكرته الجرائد الغرية وأفاضت في مدحه وهو يتلقى دروسه الآن عن الاستاذ أدولف منشه الكمانى الذائع الصيت على توفر حظه من علم الكمان الذي خصته الطبيعة به ، ونحن نرجوه مزيد

التقدم والرقى كما نرجوه به النفع الجزيل ، وفي مثل هذا للمضمار فليتنافس المنافسون . ١٠

الموسيقى الشرقية وتجديد عمده الجمولى

موضوع المحاضرة التى ألقاها المؤلف بالنادي الشرقى في مساء يوم الجمعة ١٥ ديسمبر سنة ١٩٣٩ وأعيد القاؤها بالقاعة الشرقية للحامعة الامريكانية في ٢٨ ابريل سنة ١٩٤١ بناءً على طلب نصراء الفن العربى القديم



(المؤلف)

كلُّ يعلم ما كان بقدماء المصريين من طربٍ نازع الى الموسيقى فقد قتلوها درساً وأمعنوا في بحثها واستقصائها ووضعوا لها أصولاً وقواعد حتى أوصلوها الى ذروة الكمال في عصورهم حيث كانت الهمجية ضاربة أطنابها في كثير من الأقطار والبلدان بدليل ما يوجد لغاية الآن من الصور والآلات الموسيقية المرسومة على جدران هياكلهم ومقابرهم التى يحسن أن أذكر منها مجموعة رسوم قديمة ترجع من ٣٠ الى ٤ سنة وقد عُثر عليها في إحدى المقابر القديمة خلف الاهرام الكبرى وهى تمثل جوقة موسيقية يعزف أفرادها على عودين من نوع « الهارب » وناي ومزمار وعدة آلات أخرى لعهد الأسرة الثانية عشرة

وشكل امرأة مرسومة على إحدى علب الزينة وهى تعزف على القيثارة مما عُثر عليه في متحف برلين وقد أتيح استعمال الموسيقى وسماعها في ببسط أو ببسطس التى يُقال لها « تل بسطا » وهى كائنة على ضفاف بحر مويس بجوار الزقازيق عاصمة مديرية الشرقية احتفاءً بعيد الإلهة ديانا على حد ما حَدَّث في أعياد ومناسبات أخرى مماثلة لما ذكر وقد ذكر هردوطس أبو التاريخ أن الناي والصنوج المعروفة « بالكروتولا » كان يستعملها نفرٌ من الموسيقيين وقفوا أنفسهم على خدمة الإلهة المذكورة قبل زمن انحدارهم من ضفاف النيل الى ببسط حيث شُيِّد لها هيكل فخم وأن النافخ في الناي كان في أثناء الاحتفال بعيد باكوس في مقدمة المطربين الذين كانوا يصحبونه في وقت الغناء والابتهاال بأعلى أصواتهم وأردف قائلاً ان ماتعرضه لنا اليوم الرسوم التى تمثل موسيقياً مقدساً قائماً بخدمة آمون ملك طيبة وممسكاً الناي بكليتا يديه وامرأة من مطربات الملك وُجد في كفنها بعض صنوج

هو دليل قاطع على صحة هذه الاعتبارات المبنية على تحقيقات تاريخية محضة مع العلم ان الذي يوجد من بين الاموات في كفه زوج من الصنوح بعد موسيقياً خاصاً بخدمة أحد الآلهة ولما كان من معتقدتهم في تناسخ الأرواح ان النفس بعد مفارقتها للجسد وسيرها الى العالم الثاني تأتي كل يوم وتزور جسدها أخذوا يزاولون صناعة التحنيط إبقاءً للجسم قروناً عديدة من أن يمسه البلى ووضعوا بجانب موميات ملوكهم من ضروب الآلات الناي والصنوح والقيثارة والصاجات زاعمين ان كل روح تتجسد من جديد في مخلوق ما تدل على ان صاحبها قضى حياة راضية مرضية ويكون تجسدها في أوان البعث فخراً له وعنواناً على انتصاره على الناي الذي نفخ فيه ليمنع طيراً كاسراً أو بهيمة من استعماله بته.

ومما لا يختلف فيه إثنان ان اختراع السلم الموسيقي يرجع الى فيثاغورس الذي غني بهذا الفن أعظم عناية لما أنه فن شريف سام الغرض منه تهذيب العقل وتلطيف الطباع وتدريب النفس على ممارسة الفضائل ومكارم الاخلاق إلا ان جمبليكوس صرح قائلاً بان فيثاغورس إستمد كل معلوماته في الموسيقى ومختلف العلوم من البلاد المصرية وأطلع تلاميذه عليها كما اقتبس عنها معرفة النظام الشمسي الذي ظل فوق طور إدراك الاروبيين قاطبةً وتخرج في علوم الفلسفة على أكابر الكهنة لقدماء المصريين

وقد زعم بعضهم ان الصينيين كانوا أسبق اليها من المصريين وان كنفوشيوس فيلسوفهم قد اشتغل بها كثيراً وانها انتشرت عنهم الى اليابان والهند حتى وصلت الى الفرس الذين سبروا غورها ووضعوا فيها ألحاناً وميزوا بين ضروبها وأوزانها كما يستدل عليه من أسماها الفارسية التي لاتزال شائعة في الموسيقى الحاضرة وقد أخذها عن المصريين اليهود الذين خالطوهم وعاشوا بين أظهرهم أزماناً طويلاً واقتبسوا عنهم كثيراً من عوائدهم الا انهم ميزوا بين الموسيقى المقدسة والموسيقى العالمية وفرقوا بينهما فيما يختص بالنغم وقد زعم يوسفوس ان سليمان عليه السلام خص في أثنائه تشييد الهيكل باورشليم ١٢٠ كاهناً للنفخ في البوق وأردف قائلاً ان لأقل من ٢٠٠ الف موسيقي من العازفين و ٢ الف من اللاويين والمطربين شهدوا حفلة افتتاح الهيكل مما حدا سليمان على أن يتقدم بصنع نحو ٢٠ الف ثوب من أجود الصوف لباساً لللايين ونحو ٤٠٠ الف آلة من النحاس مرصدة للعازفين وفي ذلك من الغلو ما لا يخفى لبعده

وقد نقل عن سنكنيات أحد كهنة الفينيقيين ان الصيدونيين هم الذين وضعوا فن الموسيقى

واليهم يرجع فضل اختراع أكثر الآلات القديمة وفي رأي بعضهم ان هذا الفن لم يبلغ ما بلغه من الاتقان عند الاسرائيليين لعهد داود عليه السلام إلا لما كان من رسوخ قواعد المودة بين بلاط اورشليم وبلاط صور والفينيقيون شوقيون على كل حال وقد اختلف المؤرخون في أصلهم فمن قائل انهم من العرب أبناء اسماعيل بن ابراهيم ومن قائل انهم من أبناء كنعان بن حام وردوا فينيقية من أرض آشور لضيم وقع عليهم هناك - على ما ذكره الشيخ ابراهيم اليازجي ضمناً في مجلة الصياد

ومما لا يتبادى فيه اثنان ان اليونان أخذوا هذا الفن عن المصريين أيام وطئوا أرض مصر ولعل ذلك في عهد أمسيس من الأسرة السادسة والعشرين الذي أباح لهم التعامل معهم في أنواع التجارة وضروب الصناعة ثم نقله العرب عن اليونان واتصل أخيراً من العرب بالغربيين فالأفراك فالأمريكان بواسطة النازحين اليهم من الاوربيين .

بيّن ان من اطلع على صور مختلف الآلات الموسيقية التي كان يستعملها المصريون واستقرى ما خلفوه من الآثار الدالة على شديد نزوعهم الى هذا الفن ووقوفهم على قواعد « الهرمونيا » أيقن ان مصر منبع أنوار العالم قد برزت الأهم في مضمار الحضارة والرقى وطبقت شهرتها آفاق المعمور في العلوم والفنون وليس أدل على ما ذكر مما صرح به اثانيوس إذ قال

« ان اليونان والبربر اقتبسوا هذا الفن عن اللاجئيين اليهم من القطر المصري وان الاسكندرانيين كانوا أعلم الناس به من سواهم وأعظمهم حذقاً في العزف على ضروب الناي وسائر الآلات الموسيقية ذات الثلاثة الأوتار »

ومما يحسن ابراده هنا مصداقاً لما ذكر ان أنقل بعض فقرات مما قاله الدكتور كورت زاكس في حضرة المغفور له الملك فؤاد في دار الاوبرا الملكية نائباً عن أعضاء المؤتمر المنعقد في سنة ١٩٣٢ وهو كما يأتي بنصه

« فهذه البلاد التي نشأت قبل بلاد الغرب تريد الآن ان تقاسمها الحياة وأن تتبوأ بيها المكان اللائق بها فهي الأم التي تجدد صباها وأصبحت تعد نفسها أختاً لبناتها وهالك شعار المؤتمر والروح الذي يتجلى فيه عن مصر ان هذه البلاد التي نعجب بمجدّها ونشاطها ترغب في ترقية موسيقاها وتجديدها وهي التي غدت منذ ألف عام للموسيقى الاوربية »

أما ما كان من أمر العلامات « النوتة » التي وضعها الأوربيون في هذا العصر فمن المحال أن تقرر ان الكهنة المصريين قد عنوا في أزمانهم الغابرة باستنباط الأساليب لحفظ ألحانهم من الضياع

أسوة بالغريين لانهم كانوا يحرصون على كتمان سر هذا الفن حرصهم على غوامض أسرارهم بل كانت أغانيهم تحفظ بالسمع ولم يكن لها ضابط الا أن اليونان استعملوا حروف الهجاء لنقل تلاحينهم مع ما فى ذلك من ارتباك ونقص وفى تقديرى ان المصريين عموماً والمحترفين خصوصاً كانوا أسبق منهم الى استنباط مثل هذه الأساليب بدليل ما عثر فى هرقولانيوم على صورة امرأة تعزف على « المير » ذات الاحدى عشر وترّاً وبجانبا صورة امرأة أخرى تغنى وهى ممسكة بيدها ورقة قد تكون إما محتوية على العلامات وإما مقتصرة على نص الأغنية والله أعلم

ولما كان القبط البقية الباقية من الفراغة كان حقاً عليهم أن ينقلوا إلينا ما تركه السلف من هذا الفن ولكن الاضطهاد الذى ابتلوا به وما توالى عليهم من نكبات وتعاورهم دهرًا بعد دهر من تسلط أيدي الرومان والبيزنطيين والاكراد والشراسة والتركة وغيرهم عليهم كان ذلك كله من أهم الاسباب فى فقد الموسيقى المصرية لطابعها الفرعوني وقد كان التزاوج على ما أثبت التاريخ بين ملوك مصر وبنات الملوك الأجانب سبباً مهماً فى فقد وحدة الاصل المصرى وعلة اختلاط الاصول البشرية فى مصر ويرجع بدء امتزاج الدم المصرى بالدم الشرقى الى زمن الدولة الرابعة التى ملكت سنة ٣٤ ق . م وذلك قبل زمن ابراهيم الخليل بناء على ما ذهب اليه لبيوس .

وغير خاف أن اليونان تغلبوا على مصر وحكموها زهاء ٢٧٥ سنة أى منذ سنة ٣٢٣ الى سنة ٤٨ ق . م ثم استولى عليها الرومان الى أن دحرهم عنها العرب بقيادة عمرو بن العاص ثم تغلب عليها الاكراد والشراسة على ان مدرسة الاسكندرية كانت نبراس العلوم والفنون والفلسفة الذى استضاء القبط بنوره فتبدلت بذلك عواندهم وتغيرت أغانيهم انقياداً لحكم الغالب حتى رسخت وتأصلت الموسيقى البيزنطية فى طقوسهم الدينية ونسوا الفرغونية التى قد لا نسمع منها الا النزر اليسير على ضفاف النيل فى الوجه القبلى عند سقي الزرع بالشادوف وفى الحقول والمزارع والعمارات فى مصر والاسكندرية من حملة الحجر والجص والرمل من أهل الصعيد ومما لاشك فيه ان العربي كان ولعاً بالغناء منذ زمن الجاهلية وارتجل الشعر بما استمد فى الصحراء الصامتة من الإلهام والوحي وقد عُرف الحداء عند العرب أولاً وارتقى تدريجاً الى أن أصبح غناءً يعرف بالنصب

ولما انتقل العرب الى الحضارة فى عهد الاسلام سمعوا تلحين الروم والفرس للأصوات فلتحنوا على مهاجها أشعارهم وأخذت هذه الصناعة تتدرج شيئاً فشيئاً الى أن بلغت حدّ الاتقان فى عصر الدولة العباسية بما ترجمه مشاهير المترجمين عن فلاسفة اليونان من البكتب مثل مؤلفات فيثاغورس

في الموسيقى وارفوريوس وافلاطون ممن وضعوا أساس الموسيقى اليونانية ، وقد بنى المأمون في بغداد جامعة عربية سماها بيت الحكمة لتدريس العلوم والفنون ، وقد شغف أمراء وأكابر بني العباس بالموسيقى وتعلموا العزف على العود الذي عُني به كثير من الخلفاء كيزيد ومسلمة بن عبد الملك وإبراهيم بن المهدي وأبو عيسى بن الرشيد وعبد الله بن موسى الهادي وإبراهيم بن عيسى بن جعفر المنصور ومحمد بن جعفر المقتدر والمتوكل وغيرهم .

ومما جاء في كتاب الأغاني لأبي الفرج الاصفهاني ان ابن مسجح وهو موسيقي أسود مشهور وأصله من مكة لما درس الموسيقى اليونانية والفارسية نقل عنهما الى الموسيقى العربية ألحاناً كثيرة بعد ان جردها من بعض نبراتها وأصواتها .

وقد اشتهر بهذا الفن ابو النصر محمد بن محمد بن طرخان بن اوزلع الفارابي من رجال القرن الرابع وهو اكبر فلاسفة المسلمين وله عدة تأليف في الموسيقى وللرئيس ابى علي الحسين بن سينا كتاب المدخل الى صناعة الموسيقى وكان الغالب على ابناء موسى بن شاكر وهم محمد واحمد وحسن من العلوم الهندسة والموسيقى وغيرهما وكان الرازي من المتقدمين في الطب والموسيقى والهندسة والمنطق ويعقوب الكندي الملقب بفيلسوف العرب مصنفات فيها ومن اشتهر بها أيضاً ابن باجة أبو بكر محمد بن يحيى النجيمي السرقسطي المعروف بابن الصائغ وهو من اكبر فلاسفة العرب بالاندلس وقد كتب ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي من أهل القرن الثامن في مقدمته مقالاً نفيساً في تاريخ وفلسفة الموسيقى عنوانه « في صناعة الغناء » ولعبيد الله بن عبد الله الطاهر من اهل العصر العباسي الثاني كتاب في النغم وعدد الاغاني سماه الآداب الرفيعة

أما الموشح فقد أوجده المتأخرون من أهل الاندلس ونظموه اسباطاً اسباطاً وأغصاناً أغصاناً على ما ذكره ابن خلدون وكان المخترع له بجزيرة الاندلس مقدم بن معافر القريري من شعراء الامير عبد الله محمد المرواني وأخذ ذلك عنه ابو عبد الله احمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد وكان أول من برع فيه عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية وكان ابو بكر بن رهير يقول كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز ولا بن رافع شاعر المأمون بن ذي النون موشح قال في أوله

العود قد ترتّم بأبدع تلحين
وسقت المذائب رياض البساتين

ومن أطف الموشحات وأكثرها تداولاً قولُ الخطيب شاعر الاندلس
جارك الغيث اذا الغيث هما يا رمان الوصل بالاندلس
لم يكن وصلك الا خلما في الكرى او خلصة المختلس
وهو طويل ولا عجب أن نرى الشيخ احمد بن موسى بن داود ابا الصلاح العروسي الشافعي
شيخ الجامع الازهر من اكابر الوشاحين وكذلك المغفور لهما الشيخ عبد الرحمن قراعه مفتي
الديار المصرية والشيخ علي الليثي من ناظمي الادوار لعبده الحمولي وهاك الموشح الحجازي الآتي
وضربه سماعي ثقيل

قدك الميأس يا بدري لغصون الآس قد يزرى
وفي ديوان ابن الفارض كثيرٌ من الموشحات ومنها خرجت القدود التي جاء بها الى مصر
شاكر افندي الحلبي في المئة الاولى بعد الالف للهجرة ثم اشتقت المواليا وعامة المصريين تقول موال
اعتاد البدء بغنائه فوق التخت كل من عبده وعثمان والميلاوي وغيرهم ونبأ عن سماعه الشباب
المصريون بعله تكراره الممل وقد اخترعه أهل واسط وهو من بحر البسيط ومركب من ييتين تكون
القافية واحدة في الصدرين والمجزين دون التفات الى قواعد الاعراب وكان أسهل تناولاً من
الشعر حتى تعلمه عبيدهم وكانوا يغنونه في أوقات العمل ويقولون في مهابته يامواليا أى ياسادتنا وقد
أخذه عنهم البغداديون وهذبوه ومن المواليات الطريفة قول بعضهم
طرقت باب الخبا قالت من الطارق فقلت مفتون لا ناهب ولا سارق
تبسمت لاح لى من ثغرها بارق رجعت حيران في بحر ادمعي غارق

ولما وهت أركان الدولة العباسية خبت أنوار العلوم والفنون وزالت الموسيقى بزوالها الا أن
حلب الشهباء احتفظت بالموشحات والقدود التي آلت اليها من البلاد العربية أيام كانت قبل فتح
قنال السويس في سنة ١٨٦٩ محط رحال التجارة والسياح من أعاجم وأتراك وأرمن وعراقيين وتتر
ونقطة اتصال بين مختلف الشعوب التي كانت تُرسل اليها البضائع من جميع النواحي فتحملها القوافل
براً الى نواحي العراق وبلاد العجم وغيرها ولهذا السبب رسخت قواعد الموسيقى فيها وتأصلت حتى
ان المستشرقين إذا غمض لهم شيء في الموسيقى لجأوا الى محترفها في حلب للاستفهام منهم عما خفي
عليهم وعادوا مستضيئين بمشكانهم ، والحليون أذكاء بالطبع لما انهم ينزعون اليها جميعاً وتهفو
قلوبهم في أثر الطرب ولذا فان دورهم ومجامعهم وأنديتهم لا تخلو لغاية الآن من الآلات الموسيقية

التي يحدقون غالباً العزف عليها . ولما تلقى المحترفون المصريون عن شاكر أفندي المذكور قبل القدود والموشحات والأدوار الحلبية الصبغة أخذ المرحوم عبده الحمولى حينما سمعها فى تلطيف نبراتها وصقلها مضيئاً إليها ما عن له من النغمت الحديثة تشياً مع ناموس التقدم والرقى وكماها جليلاً فصفاً ووسمها بطابع مصري فرماه إذ ذاك المطربون الرجعيون بالشذوذ عن القديم وقاطعوه بشدة الشذوذ عن البالى والجامد من أغانيهم وقيامه بتجريدتها من نبراتها الحبيبة وألحانها العربية انتهى الامر بأن انتصر عليهم واضطروا الى الاتقياد الى هذا التحديد والجري على مناجه ولا تقتصر جهوده على ذلك فقط بل أدمج فى صلب الموسيقى الشرقية ما تلقاه عن مساهير المطربين فى الآستانة من النغمت مثل الحجاز كار والنهائند والعجم عشيران والآهات الصعودية التى طبقت عنان السماء طيلة رحلاته المتعددة إليها منفرداً وبصحبة ساكن الجنان الحديوي اسماعيل الذى انتشر فى عصره الذهبي التعليم وظهرت النهضة الغنائية والتمثيلية أيماً ظهور وأول مظاهر من التجويز للآلات المصرية تحتأ المنسى والرشيدي اللذين كانا يعزفان فوقهما على ديوان واحد للقانون على حد سائر العازفين فى عصرهما أشال عبد الله وحنا المنسى الضريرين ومحمد أيوب وحسن العقاد ومحمد ابراهيم (وأصلهم جميعاً من دسيت) الا أن مصطفى حافظ القانونجي المشهور فقد امتاز عنهم بالعزف على ديوانين فى وقت واحد أيام حظى بمزاولة مهنته فوق التخت لعبده الحمولى مما جعل للقانون من الرنين وقوة الصوت المكون عن نغمتى القرار والجواب ما يشبه البيانو تماماً وقد أخذ عنه كل من عبد المجيد طوسيلي ومحمود مكاوى وغيرها

على أنى أغفلت ذكر تخت «المقدم» المغني الوحيد فى رمنه قبل ظهور عبده الذى ظهر قبل تختى المنسى والرشيدي لما انه من التفاهة وقلة الاستعداد بحيث لو عددت آلاته لما تجاوزت العود والرق والقانون وهو أول تخت صغير اشتغل فوقه عبده فى بادى الأمر فى قهوة عثمان اغا المشهورة التى كانت مقامة بين أشجار كثيفة ملتفة حول مستنقع أمر بردمه الحديوي اسماعيل فتحول الى روضة غناء أطلق عليها اسم «جنيانة الازبكية» ومن نظم الادوار والموشحات له المغفور لهم الشيخ على الليثي شاعر الحديوي اسماعيل ومحمود باشا سامى البارودي واسماعيل باشا صبري وكيل الحفانية حينئذ ومصطفى بك نجيب من كبار موظفي وزارة الداخلية والشيخ محمد ابو الفضل والسيد على ابو النصر ومن اليم ومن لحن له الادوار الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب ولما طرأ شاربهُ عمد بنفسه الى تلحين الادوار وترتيبها وضرب عرض الحائط بأغاني الرجعيين من المطربين والصهبجية الذين كانوا ينشدونها على صوت

الدربكة والرق في الافراح ومجالس الانس وبذ الطرائق المعلة لأولئك الذين ينشدون القصائد والقصة النبوية في الموالد ومحافل الازكار فأوجد ما كان معدوماً من فن الغناء العربي وأحياء بعد موته فجاءت أعماله الباهرة في التلحين ومبتكراته في التجديد وراء الغاية في التنسيق والتناسب والانسجام وانتشرت في آفاق مصر خاصة وفي أنحاء الشرق عامة حتى اضطّر الفقهاء من قراء القرآن والمنشدون والمؤذنون الى الجري على منهاجه فأطربوا سامعيهم بتناسب نغماتهم وحسن مساقهم طبقاً لما اجازه الدين الحنيف ومع العلم بان تلاوة القرآن أحكاماً وروابط تقضي بالترام الدقة في تصوير الاداء والامعان في صفات الحروف ومخارجها بدليل انه كان عند تلاوته أي الذكر الحكيم في جامع الحسين وغيره لا يخل بلفظ حرف واحد ولا يبدل مخرجه وكان حرصاً على تلطيف النطق به من غير تعسف ولا افراط وكثيراً ما كان يتلو سورة القيامة في الجامع الحسيني طول شهر رمضان ويؤذن فوق مأذنتي الجامع الحسيني والجامع الحنفى وقد اشتهر بتفخيم الالفاظ التي يمثل معانيها بنغماته الساحرة ومما رواه داود حسنى عنه تأييداً لما رأيته بعيني رأسي وسمعته بأذني فيما بعد انه سمعه ليلة مهرجان عرس محمد بك فريد يغنى قصيدة ابي فراس وما كاد يصل الى عجز البيت القائل « اذا مت ظمناً فلا نزل القطر » ويفحم هجاء « ظم » حتى خيل للناس اجمعين انه أصيب بالظمأ في الصحراء وأغرب من ذلك فانه عند ما ذكر صدر البيت القائل « وقالت لقد اذرى بك الدهر بعدنا » ووصل الى عجزه القائل فقلت معاذ الله بل أنت لا الدهر » وحالما جهر بصوته العظم قائلاً معاذ الله قف شعر رؤوس المجموع المحتشدة واقشعرت أبدانهم خوفاً وتخشعاً واجلالاً لذكر الله كأنهم قد عقروا حتى خرّوا الى الارض ساجدين ومن مميزاته ان تلاحيته جيدة الحيك واضحة المنهج مصرية الصبغة ولطيفة الذوق ليس فيها حشو وغير مستكرهة على مواضعها تبث في سامعيها الجذل والأمل والرجولة والعظمة لما انه فرح وطروب وطلق المحيا، ومن كانت حالته وطبيعته كذلك فمحال أن يأتي على لحن محزن بخلاف كثير من المجددين الذين لم يعرفوا بأنهم لحنوا أنعاماً مفرحة طول حياتهم لأن وضع الألحان يتوقف بنوع رئيسي على حالة الملحن وطييعته ووجدانه الا ان عبده اضطّر طول حياته أن يلحن في أوقات الشدة لحنين محزين فقط أولها غناه على نعمة العساق عقب وفاة المظ زوجته وها هو « شربت الصبر من بعد التصافي » والثاني وضع لحنه ارتجالاً عندما فوجيء وهو يغنى على التخت نبأ وفاة محمود ولده في آخر ليلة عرسه وهو « الصبر محمود مثلي على حبيبي وبعده والنار في القلب ترعى والرب يلفظ بعبده » من نظم مصطفى بك نجيب .

ومما يؤثر عن عنايته بشؤون الفن واصلاحه له والنهوض به الى ذروة الكمال أنه كان يرغب في بعض الأحيان عن الغناء أنفة واستنكافاً لما كان يرى في الشعب المصرى من عدم الالتفات الى الفن والاستخفاف به ومما يؤيد ذلك اراد الواقعة الآتية

« بينما كان الاستاذ جاك رومانو ذاهباً الى دكان أبوسطولي تاجر الطرايش في الاسكندرية - مجتمع خلان عبده - إذ سمع عبد الملطيف بك الصيرفي و خليل باشا ابراهيم واحمد افندى عبد المنعم يسكنون غصب عبده ، ولما استقر به المقام علم ما أوغر صدره وهو ان محمود ولده غنى اخوانه في حفلة خصوصية ملياً الطلب لما لوالده من الشهرة في الغناء فقال جاك رومانو المرحوم عبده قمعاً لشرة غيظه لا ضرر في ذلك ياسى عبده لانه (جاك) يغنى اخوانه فوق التخت كما يعلم ذلك وصالح باشا المستشار يعزف على القانون علناً فأجابه عبده قائلاً لا ياسى جاك أنا عندى يموت ولا يطلعش مغني هو احنا بلادنا تقدر الفن ، أنا لو كنت في بلاد أخرى كان حقى تمثال وانت أعرف الناس بما لحقنى من الاهانة بسبب صناعى . »

وكان الذي أهانه في ذلك الوقت وجية من أطيب الأعراق في الأسر المصرية وقد حاز قصب السبق على خصومه ومنافسيه ليس بالدعوة الكاذبة ولا من طريق الاعلان عن نفسه بل بكفايته وسعة مداركه الفنية وعبقريته وكان طلق اليدين ذا لب رصين باسم الشعر لطيف الروح راغباً في مصاحبة الشعراء والأدباء والعلماء وممن كانوا أكثرهم له خلطة وأقدمهم عشرة الشيخ محمد عبده وقاسم بك أمين وأحمد فتحي زغلول باشا وصالح باشا ثابت و خليل مطران بك وشاهين بك مكارىوس وسليم سر كيس وسعيد باشا ذو الفقار ، وهو ربع القامة قمحى اللون وكان جذعه طويلاً بالقياس الى رجله ، عريض الصدر كبير الرئتين ، وقد وصفه طيبه بأن صدره أشبه بغطاء صندوق نحاس ، ومن مميزاته أيضاً انه كان 'يلهم' في أثناء الغناء إلهاماً يعث على التأثير العميق في سامعيه ، كما كان يلهم قيس مجنون ليلي وأمير الشعراء أحمد شوقي بك ، والشعر والموسيقى توأماً . وتضع فرنسا الموسيقى فوق الشعر ، كان يفيض عليهم من المعجزات في الفن ما يحسدونها الفكر وتقتصر ثقافة منافسيه الفنية مهما يبعد مداها عن مجاراته وكان يرتجل التلحين بدون معاناة ولا مكابرة وله عدة تلاحين وأدوار خالدة . وقد سأل العقاد الكبير المرحوم ابراهيم القباني الملحن المشهور لم لم يأت في ضمن تلاحينه بلحن من نعمة الحجازكار فأجاب قائلاً ان عبده لحن عليا أدواراً كثيرة ولم يترك فيها مزيداً لمستزيد .

أما العلامات فكان بوده أن يعرفها وقد شكّا خليل بك مطران اليه يوماً هذا القصور قائلاً له أن الرموز الموسيقية موضوعة منذ خمسة آلاف سنة ونيف وإنها أول ما رُسمت في الهند وفي الصين فمن الخجل أن تكون مصر سيدة الموسيقى في الشرق الآن ولا يُستطاع إثبات لحن من ألحانها على صحيفة يعلم منها اخواننا القاصون أو أبناؤنا الآتون أي فن كان فننا في التلحين وما كان عبده وكيف أسلوبه وهل كان جديراً بالمحل الذي أُحِلَّ فيه من إكرام الناس فأجابه أنه كان يود ذلك وأنه سعى ماسعى للوصول اليه فلم يفز بطائل وأنه لم يجد واحداً في القطر يستطيع أن يعرفه معني لحن من الألحان الأجنبية تركية كانت أو غير تركية وإن كل ما حصله من معني الأتراك وأدخله في المعني العربي كان سماعياً اجتهداً يائساً رائده فيه موافقة الذوق المؤلف ومراعاة الاصلاح المعروف انتهى .

وكان يُعرف برعاية المناسبة والتعبير بالألغام عن معاني الألفاظ وقوة التأثير في نفوس سامعيه إلا أن الأستاذ قسطندي المنسي تلقن تدوين الألحان بالعلامات عن الاستاذ أنطون جوان المدرس بالسراي الخديوية لعهد توفيق باشا فعمد الى عمل أدوار وبشروات منها بشرو جبار كاه عديم النظير وأول الادوار التي دونها على الحجر لعده وحوود مطابع في أول العهد بها هو دور (تيهك علي اليوم بسنين) ووقع دور (كاذني الهوى) وهو محرف وصحته (خاذني الهوى) من نعمة النهاوند عزفه على البيانو الذي كان من يوقع عليه دور (ياطير الحمام) يُعدُّ من أكابر العازفين لندرة استعماله مع العلم ان النوتة مهما بلغت من الدقة والاتقان فلا يمكن بها تمام تصوير النغمات الشرقية لعدم وجود ربع المقام الذي طبقا لما قاله الاستاذ منصور عوض لا يستطيع بدونه وضع سكك التصوير وأخيراً فإنه استنبط رموزاً مخصوصة أضافها إلى العلامات للدلالة على ربع المقام المقدم ذكره وسجلها بمحكمة مصر المختلطة سنة ١٩١٥ وأجرى المقطم الاغر تقريظ هذا الاستنباط في حينه

ومن صفاته إسداء المعروف وإغاثة الملهوف وقد تعاهد كثيرين من رجال الفن الذين عضهم الفقر بنابه وأقدمهم الكبر عن مزاولة مهنتهم وجعل لهم أرزاقاً مُدخلًا الراحة عليهم وعلى أبنائهم وأراملهم من بعدهم وكان إذا وعد خيراً أنجزه وقد أنفق نحواً من مئة ألف جنيه في سبيل الله وينطبق عليه في الكرم قول الشاعر

هو البحرُ من أيّ النواحي أتيتُه فلبجتهُ المعروف والبر ساحلُه

وكان مواظباً مع ما يحيط به من العوائق والعوامل المغرية على ما فرضه الله عليه من الصلوات الخمس وكان صوته يتألف من ثلاثة سلام ونيف وبعد إذ ذاك من فترات الطبيعة أجل ان الفن كالتنفس يتقدم باستمرار تبعاً لسنة العمران والرقى ويؤدي نتائج صالحة متواصلة بحيث ان الامة المثقفة كلما تبسطت في الحضارة ازدادت أبعاد موسيقاها اتساعاً وأوزانها إبدالاً وتركيباً وألفاظها دقة وتعبيراً وبالعكس فان كل أمة اقتصرت كالاسكتانديين مثلاً على تأدية نغمات متشابهة وبسيطة ومحصورة في دائرة محدودة جامدة اللحن ناضبة الروية لا يدخل موسيقاها تلاعب في الانغام أو تجديد في الالحن يرجع الى أصوله ولا يتفرع عنها مبتكرات شائقة تمت الى عوائد شعبها وتعود الى قواعدهما الأساسية عدت من الأمم المتأخرة البائدة الطمع وشتان ما بين النغم الظريف المتناسب وبين النغم الفظ المتنافر لما بينهما من بون شاسع في اختلاف نغمات كل واحد منهما وحسبنا شاهداً حديث خادمة جاهلة وحديث سيدتها المثقفة المتمدنة الذي يحاكي مناغاة الاطيار لاحتوائه على إبدال وتركيب في النغم والتوسع في الابعاد مما يرجع سببه الى تبسطها في الحصار وتمكنها من التهذيب الذي تغنله جميع الطبقات . تشعر به النفوس ولا يغرب عن البال ان أول الشروط الاساسية للاغاني الحسن والتناسب وعدم التنافر بحيث لا يخرج الصوت منها الى الحدة دفعة واحدة أو يرجع اليها كذلك بل بالتدريج مع وجوب توسط المغاير بين الصوتين وهذا العيب يؤخذ به المجددون من المطربين الذين ركبوا هواهم في تلاحيهم المجددة بدون أن يرجعوا فيها الى الأصول المرعية والقواعد القديمة الثابتة وحسبك شاهداً آخر وهو موسيقى الحجاز التي وصفها أحد أساتذة الموسيقى الغربية بأنها « ضحك مصطرب هيستيري النسوة سكيرات » فانهم يسلخون منها نغمات يقحمونها في وسط الأغنية الشرقية - فيشوهون محاسنها الأصلية - ويفقدونها طابعها الشرقي .

سيداتي وسادتي

التجديد اليوم ان هو الا لزيق ملصق وخليط مائع وتقليد سمج لان لكل موسيقى أغراضاً يرمي اليها واضعوها فيها كم موسيقى الزنوج أو الهرتنتوت تتعاورها الركاكة في التعبير وهي تافهة الذوق ليس على نغماتها طلاوة قد اختصها أهلوها بالرقص دون غيره مترنحين ترفياً عن نفوسهم واستحماماً لقرايحهم فان اختلف تمثيل أي نوع من أنواع الاغاني عن غرض ملحنها عد ذلك جرماً لا يغتفر . مثال ذلك . ان مقطوعة من مقطوعات الاوبرا كفاجنر لا يجوز تأديتها على بيانو وآلة ذات ثلاثة

أوتار كما انه يُحظرُ على الموسيقيين أن يؤدّوا تلاحين لتهوفن من نوع السنفونيا أو أغاني شوبير على آلات النفخ النحاسية أو المقطوعات الغنائية الساحرة لموزار على « الفلوت » ومما تنبغي مراعاته أن يُقيدَ المؤدي بغناء الاغاني حسب ما يقصده منها واضعها وكثيراً ما نرى من بعض المجددين الخلط بين غناء التخت والغناء التمثيلي على المسارح وفي الافلام السينمائية لان لكل ضرور من الاغاني ونواحيها المختلفة حدوداً وشروطاً خاصة فمنهم من يُوافق أصواتهم الغناء التمثيلي فقط ومنهم من يمازجهم غناء التخت وقد لا يصيب الواحد منهم في كلا النوعين معاً الا القليل منهم وقد سأل الشيخ سلامه حجازي عبده الحمولى مرة وهو في قهوة نزهة النفوس في شارع وجه البركة مستشيراً اياه في أمر انضمامه الى التمثيل فنظر اليه ملياً وقال له بعد التروي ياشيخ سلامة ان التمثيل يمازجك وهو المخرج الوحيد لصوتك والاداة الحرة لاظهار نعمتك وعليك أن تنضم اليه ليكون منا فرد نفخر به من ناحية جديدة من الغناء وكلُّ يعلم ان سلامة حجازي الذي كان مؤذناً اعلى التخت حيناً ولما زاول مهنة التمثيل كان النصرُ في جانبه وطبقت شهرته الآفاق وقد حاول الشيخ احمد ندا المقرئ الشهير الغناء فوق التخت ولم يفز بطائل وعلى الجملة فان من حصلت له ملكة في صناعة ذهاباً الى ما قاله ابن خلدون قلَّ أن يجيد بعد في صناعة اخرى الا ان عبده الحمولى فانه كان منشداً ومؤذناً وقارئاً ومطرباً وعازفاً أجاد في كل هذه الانواع لتنوع نواحي عبقريته وتشعب اطراف تفننه ما هذا بشراً ان هو الا ملكٌ كريم ذلك فصل الله يؤتيه من يشاء . ومن المحجل أب يستعمل المجددون بعض اللحن الرباعي المؤلف من السبرانو وهو الصوت الاعلى ترنمه النساء الغريبات والالتو للاصوات المنخفضة منهن ثم التينور وهو الصوت العالى للرجال والباص للاصوات المنخفضة منهم محاكاةً لموسيقى بعض الكنائس وهو كثير الشيوخ والاستعمال في الترانيم الكنسية والمراد منه الحشوع والتعبد والورع لا اللهو والطرب ولم يأتري لا يعرف المجددون من معين الموسيقى الشرقية الفياض نفات حساسة على ارباع المقام وما ضرَّهم لو لجأوا الى موسيقانا الشرقية فقط واستنبطوا من عواملها الخصلة في التجديد ما يقيمهم شرَّ شماتة الموسيقيين الغربيين بهم وازدراءهم لهم من جراء سرقة بعض نعماتهم التي لا تلبث أن تتلاشى سريعاً بعد سماعها بخلاف تلاحين المتقدمين من مطربي مصر فانها خالدة على مرّ الايام وكرور الاعوام وتزيد حسناً وبهاء كلما تقادم العهد بها مع العلم ان للاتراك والفرس والاكراد والغربيين على اختلاف اقاليمهم موسيقات خاصة وطبائع خاصة واغاني خاصة والمصريون كما تعلمون سيداتي وسادتي لطفاء المحاضرة كرام في ضيافانهم سريعو الخاطر اشتهروا

في الغناء بحسن الحركة وإحكام (القفلة) وهم مبالون الى الطرب ويفصلون سماع موسيقاهم على غيرها بالغة ما بلغت من الاتقان في الهرمونيا والعرب منذ الجاهلية لا يبطأئون للغرباء رأساً ولا تؤثر فيهم الاحداث الغربية والمصطفى المنتسب نبي العجم والعرب عربي صميم ولا بد إذ ذاك أن تكون موسيقانا عربية محضة مستقلة عن غيرها حفظاً لتقاليدنا وتمشياً مع عوائدنا والشمس تطلع من المشرق فاستيقوا أيها الشبان لقد طمى التحديد الهادم لمجد العرب والطامس لآثارهم ولقد بي استقلال مصر على كواهلهم فكونوا دعاة لحيرها وأعواناً لحفظ تراث الشرق وبثوا في الاهلين والمجددين روح الغيرة على حفظ تقاليدنا لان الفن المصرى النفيس امانة في اعناقكم وحفظه من الصياع منوط بكم دون سواكم وهو يشب بشبابكم ويهرم بهرمكم واعلموا ان ما أصابه من جود لا يرجع اليه بل الى اهمال محترفيه وان في خروج المجددين جرأناهم عن قواعده الاساسية فساد أمره وتنكر معاملته لان في موسيقانا الشرقية من الكنوز الفنية النفيسة ما يعر وجوده في سواها وهي بحر زاخر بالآتي والدرر الغوال لكن الموسيقيين الغربيين فانهم على ضيق نطاق موسيقاهم بالقياس الى موسيقانا قد استنبطوا كافة الوسائل ولاوصوا كل الامور حتى وصلوا بها الى أبعد مدى واحتفاظاً بما لأغانينا من تقاليد يجب على المطربين المجددين أن يبدأوا أغانيهم بالموايل التي تتخلها الفاظ باليل ياعين متابعة لسنن السابقين من المطربين وضرباً على قوالبيهم

لقد أطلت سيداتي سادتي بالكلام الى ماله سبب لكم المأل فأقتصر وأقول ان ما تفضلتم بسماعه عن فقيد الفن الذي لا تفتح العين على مثله لم يكن الا نقطة من بحر لعل الله يخاق لنا عبقرية آخر فيطربنا كما أطربنا الأول ويشرح صدورنا بساخر انغامه وشريف وجدانه وحر خياله

قالى حضرة صاحبى المعالى وزيرى المعارف والشؤون الاجتماعية من نيطة بهمتيها الآمال في اصلاح شؤون الموسيقى الشرقية أرفع كلتي هذه راجياً منها ألا يرخصا لأي محترف للغناء العربي بالاذاعة في المحطة الا اذا عمل على متابعة سنن عبده وعثمان ومن على شاكلتهما واتباع ماركوه للفن من أصول وقواعد، والضرب على قوالبيهم إصلاحاً لما لحق هذا الفن من فساد التجديد وحفظاً لطابعه الشرقى في ظل جلالة الملك فاروق المعظم ناشر العلوم ونصير الفنون فلا بقاء لأمة بدون لغتها وفنّها وشعورها وتقاليدها

وفي نهاية المحاضرة التي ألقاها الاستاذ قسطندى رزق بالنادي الشرقى شنف آذان الحاضرين الاستاذ محمد بنحيت فوق التخت وغنى دوراً من أدوار عبده الحمولى من نعم الرصد مطلعكم كما يأتي

(الورد في وجنات بهيّ الجمال وعنبري الخد سبي مهجتي) وذلك برئاسة الاستاذ ابراهيم شفيق رئيس معهد الاتحاد الموسيقي وناظر مدرسة فؤاد الأول للموسيقى العربية الذي قدم هذا التخت عن طوعية وخدمة للفن الشرقي القديم

عود الى ماضيك

داود حسني



داود حسني

ذكرنا في الجزء الأول من هذا الكتاب شيئاً عن تاريخ حياة المرحوم داود حسني، ونحن موردون هنا توفية لحقه واتماماً لما سبق ذكره بعض ما اتفق لنا العثور عليه أو علق بالذاكرة من جليل الخدم التي قام بها للنهوض بالموسيقى الى ذروة الكمال وما اتصف به من محاسن الخلال وعذب المنطق ورحب الصدر

كان الفقيه في التلحين على اختلاف أنواعه ينبوعاً لا ينضب ماؤه بدليل ما خلف لنا من آثار خالدة في الأديوار والغناء المسرحي وهي أكثر من أن تتسع لها صفحات هذا الكتاب وكثيراً

ما كان يبتكر من أنغام ويجدد في ضمن حدود الفن القديم بما يلائم الذوق المصري السليم من دون

أن يثقل علي السامع بحفوة غريبة وكان النصر من نصيبه والظفر في جانبه وليس تجديد هو أمتع ولا
الذ في الأسماع ولا أوقع في النفوس ولا أشد اتصالاً بالمدارك من غناؤه الطافح صدقاً وعفافاً
والممتاز بحسن الصياغة وسحر التلحين .

ظهر الفقيه في عصر اسماعيل الذهبي وعاصر النابغين عبده وعثمان وأخذ عنهما الشيء الكثير
حتى كان يحسن تقليدهما معاً وكان قوي الذاكرة يتوقد ذكاء منذ صغره ويتدفق فصاحة فكان
كيوسيفوس يسرد لنا الوقائع التاريخية بلا غلو ولا مواربة مؤيداً قوله فيها بالحجج القواطع إحقاقاً
للحق وإزهاقاً للباطل . وإذا كان من مميزات المغني على ما قاله ابراهيم بن الهاني أن يكون فأره
البر ذون براق الثنايا عظيم الكبر سبيء الخلق كان بالعكس فقيدنا متواضع النفس سلس الطبع
طلق اليدين على ضيق ذات يده

ومما ثبت علو كعبه في التلحين ان نابغة زمانه عبده الحمولي أقبل على تلاحينه وغنى بعضها
ومن بينها دور (عزيز حبك) (حبك يا سلام) في نغم السيكا ، أما الدور الاول (الحق عندي
لك) الذي لحنه فهو يعد رمزاً لما انطوى عليه من التسامح والسعي في الخير ورأب الصدع ، وقد
صدقت أماني محمد عثمان عندما تنبأ بأن الفقيه سيخلفه في فن التلحين الذي ستكون له فيه المزية
الظاهرة ، ولا غرابة فان داود عطسة محمد عثمان أسلوباً وصوتاً بدليل انه بينما كان الأول يغني في
مكان ما مرت به رجلان من عليّة القوم فقال أحدهما للآخرها هو محمد عثمان يغني الليلة هنا فأجابه
الثاني أنه ترك عثمان عند فلان الفلاني (مشيراً الى صديق له) ولما اشتد اللداد بينهما راهنا على
ذلك وكانت النتيجة أن خسر الاول الرهان . وقد أنشد أدواره كل من الشيخ يوسف المنياوى
وعبد الحى حلمي وسيد الصفقي ومحمد السبع وزكي مراد وصالح عبد الحى وغيرهم

أما دور (أسير العسق) فلم يقتصر تلحينه الا عليه وحده لكفاه فخراً لانه إحدى المعجزات
الفنية ، وهو ولا جرم لم يترك باباً في الموسيقى إلا طرقه ولذلك فانك قلما تجد دوراً أو مقطوعة من
أوبرا أو نغماً جديداً إلا تجد له فيه الغرة الواضحة ، وهو سباق الى الغايات النبيلة ، لم يخفق لنفسه
بل للآخرين ، ومما ثبت ذلك انه شاطرنى الأجر في إحياء ذكر « عبده » وآلى على نفسه ألا
يتقاضى أجراً في الحفلة التي أقيمت بدار الاتحاد النسائي مساء الخميس ٧ يناير سنة ١٩٣٧ وفي غيرها
فوق مسرح حديقة الازبكية وذلك بخلاف رجال التخت الذين قبصوا أجراً ، وعلى الجملة فانه كان
في ابان الكرب الذي كان يخيم علي قلبه ويأخذ بنفسه رابط الجأش لا تفوته الابتسامة فوق شفثيه

راضياً وكأنني به يقول : « ما قل وكفى خير مما كثر وألهي » ، ولو لم يقلب له الدهر ظهر المجن ونال النزر اليسير مما أغدقت على بعض تلاميذه الأفلام من النضار لصعد بالفن الى قمة الكمال بفضل زيادة إنتاجه وإدمان رعايته له وأنى لنا أن نوفيه حق الرثاء ؟ ولله در حافظ بك إبراهيم ، إذ قال في هذا المعنى

كم طوى البؤس نفوساً لو رَعَتْ مُنبَتاً خَصْباً لَكَانَتْ جَوْهَراً
كم قضى العدمُ على موهبةٍ فتَوَارَتْ تحت أَطْبَاقِ الثرى

بتهوفن يعزف على البيانو في دار موزار



يرى الانسان إذا وقع بصره على هذه الصورة ان موزار يشير الى الحاضرين من المعجبين بعبقريته بتهوفن أن يرعوه سمعهم بهدوء وسكون في أثناء عزفه على البيانو ، مع ان هذا الأخير أصم أصم لا يسمع صوت الرعد الا انه يعزف عن روح وشعور ووجدان وليس أدل على مبلغ إكبار الشعب لنبوغه في أن المهد الموسيقي في برلين أرصد لذكرى وفاته

بتهوفن يعزف على البيانو في دار موزار

خمسائة جنيه - جائزة سنوية - تدفع لمن يفوق أقرانه في التأليف الموسيقي وكأنني باهل الغرب قد تنبهوا منذ عهد بعيد بعد أن كانوا يتخبطون في دياجير الظلمة الى التماس جميع أسباب السعادة في حياتهم وحث فتيانهم وفتياتهم بلا استثناء على أن يرضعوا من لبان العلم ويغذوا نفوسهم بالفنون الجميلة وعلى الارتياض بالفضائل ومحاسن الآداب وجعلوا الغرض من إحياء ذكر نوابغهم المتوفين ورفد أرباب التصانيف العلمية والفنية منهم شحذ العزائم لابراز نتائج أفكار السباقين الى الغايات وثمرات اجتهادهم مما يكون فيه توسيع نطاق العلوم والفنون وإسعاد المجتمع في الوجود والإلمحيت العبقريّة من لوح الوجود وفشا الجهل وكان المال له عوناً على ارتكاب المنكرات فيصبح الانسان

نكرة ويعد وجوده عديم الفائدة بموت المدارك البشرية وجمود القرائح ونقصاً في الانسانية على حد قول شاعر العرب

وما للمرء خيرٌ في حياةٍ إذا ما عدُّ من سقط المتاعِ

وُلد لدويج فان بتهوفن من رجل مدمن للشرب عريد استغله وهو في الرابعة من سنيه ليكون قوام أهل بيته بالعزف في المحال المغرية وغيرها من دون أن يوجهه الى تحصيل القليل من العلم والتهديب فكانت حياته مليئة بالهموم متلبدة بغيوم قائمة وكان يحس بالخيبة في قرارة نفسه ويشكي بؤساً له أحياناً وميض إذا ما ذكر في مخيلته والدته التي كان يحبها حباً جماً ، وعن الروع المومض حدث ولا حرج حينما اختطف منه الموت والدته وهو لم يتجاوز السابعة عشرة من عمره فاكفهر الجوا أمام عينيه وقامت عنده قيامة الأحران ثم شرع في تربية أخويه عقب وفاتها بصفة كونه كبير العائلة وكان يستولي بنفسه على المرتب الذي كان يتقاضاه والده تفادياً من أن ينفقه في المسكر والمنكر فضلاً عن ان رؤساء بتهوفن كانوا لا يواظبون على اعطائه أتعابه كل يعلم ان هذا الانسان العرس كان لوحشته صلف العشرة وكان رفيقه العنكبوت الناصب خيوطه في أحد أركان حجرة قدرة صغيرة فوق سطح منزل كان يسكنها ومع هذا كله فانه فطر الميل الى مخالطة الناس (والانسان مدني بالطبع) وأشرب قلبه حب المرأة وحاول ثلاث مرات أن يوجد له رفيقة تقاسمه في حياته السراء والضراء ولكنه لم يفز بطائل لا لضيق ذات يده فحسب بل للثيم حسبه وسفالة طبعه والذي زاد البلوى انه أصيب وهو في السادسة والعشرين من عمره بالصمم الذي كان وقعه عليه أشد من وقوع الصاعقة وكثيراً ما كان يحاول إخفاءه على أصدقائه ومريديه وقد عملت له أربع عمليات ولم تنفع في اطالة أجله حيل الاطباء ونقله الله الى دار كرامته في اليوم الحادي عشر في مارس سنة ١٩٢٧



تنويم الاطفال على صوت الموسيقى

خير وأبقى

لقد دلّ الاختبار على أنّ الطفل يضحك ويهتزّ طرباً فوق ذراع أمّه أو مرضعته حينما يسمع صوتاً جميلاً أو توقيماً موسيقياً أو يشاهد لوناً بهيجاً وقد ذكر أن وليدة لها من العمر أربع سنوات كانت نزعق (أي تخاف بالليل) فأشير على والدتها أن تعالجها بالغناء وكادت تجلس بجانب سريرها وتغنيها بصوت منخفض فلا تلبث أن تهدأ الى صوتها وتنام ولم يمضِ على ذلك شهر حتى شُفيت تماماً وأغرب من ذلك ان للغناء تأثيراً في البقر فاذا كانت الفتاة التي تحلب بقرة تغني تحتها في أثناء الحلب غناءً شجياً فلا شك أنها تدر لبناً يزيد مقداره على المعتاد بنسبة ٢٥ ٪ وكذلك الخيل فانها ترقص على أنغام الموسيقى كما تسترسل النياق في سيرها على الحذاء وتقبل الى سماعها العناكب والسماك والفأر والأفاعي والأسود

من المعلوم ان لكلّ من الشعوب أغاني خاصة تنوّم بها أطفالهم وللكوتيسة مارتينجو سيزار سكو مؤلفة « كتاب دراسة الأغاني الشعبية » مجموعة أناشيد جميلة تلقى على مسامع الأطفال في أسرهم في كثير من البلاد

ومما لاحظته هذه الكوتيسة في الاطفال أنفسهم أنهم مسترسلون الى سماع الحركات الموزونة ويصفون الى الموسيقى والغناء بعواطفهم وكذلك الى رنين مفاتيح معدن صغيرة مربوطة بحلقة اذا هُزّت هزاً والقطايق والاشعار الشعبية التي تتلى على مسامعهم واليك بعض أنواع الأغاني لبعض الشعوب

في سيسيليا (من أكبر جزائر ايطاليا) تغني الأم ولدها وتقول له (يا كحيل العينين يا أحمر الخدين يا حاكى البدر في تمّته ويقال ان ماتحرقه الأم من البخور شغفاً بأولادها يكفي بلا مغلاة عدة كنائس أما وليدتها فإن أمها تصفها بربطة الزنابق وبقاوة الورد أما اذا أبت أب تنام وأعوات إعوالاتاً تتمنى الأم في هاية الأمر أن يختطفها الموت شرّ خطفة أما الحاضنة الهنغارية فانها تنطعم الى أن يكون سرير الطفل المنوطة بتربيته مصنوعاً من شجيرات الورد وقماطه مزركشاوخيوطه التي نسجتها الملائكة من قوس قزح وأن بهزّه نسيم الماء العليل وأن تفيض عليه الزنبقة أريجاً من أنفاسها وتبسط الفراش أجنحتها اللامعة فوقه

أما الألمان فانهم يغالون في الوصف في هذه الاغاني التي نجد شيئاً منها في تلحين رتشارد فاغنر المعروف تحت عنوان « سيجفريد ايديل Siegfried-Idyl »

وهو خليط من التيتوي الصميم الذي تكون لحماته التعب والهيام وسداه الوداعة والسذاجة واليكم أياتاً تمثل الحياة المنزلية على الخصوص

Sleep, baby sleep. Your father tends the sheep.
Your mother shakes the branches small, Whence happy dreams in showers fall.
Sleep, baby, sleep. Sleep, baby, sleep:
And do not bleat like a sheep, Or else the shepherd's dog will bite
My naughty, little, crying sprite. Sleep, baby, sleep.

وترجمتها كما يأتي نَمَّ أيها الطفل ان أباك يرعى الغنم وان أمك هزّ الاغصان الصغيرة التي تساقط منها الأحلام اللذيذة بكثرة . نَمَّ أيها الطفل نَمَّ أيها الطفل واباك أن تنامي كالشاة أو غيرها مثلاً بعض كلب القطيع جيتي الصغيرة الخيشة التي تبكي نَمَّ أيها الطفل نَمَّ أما كلمات الوعيد في اسبانيا فانها مقتصرة على ان الأم تطلب مجيء المغاربة الى الطفل الصارخ وهي شائعة في اوربا الجنوبية بخلاف الفرنسيين الذين كسروهم ولنجتون في موقعة واترلو سنة ١٨١٥ فانهم قاموا بتلحين أغنية لاجل الامير الاسود كما لحن الحواضن قطعة مؤثرة تاريخية احياءاً لذكر حصار باريس وهي كالآتي :

As-tu vu Bismark

A la porte du Chatillon ?

Il lance les obus

Sur le Panthéon.

ومعناه أرايت بسمر ك على باب الشانيليون ؟ وهو يقذف القنابل على الباتيون إلا أن الام في قبرص فانها تقول لطفها نَم يابني لأعطيك الاسكندرية لاجل سكر ك ومصر لأررك والاسانة لتتولى الحكم فيها طيلة ثلاث سنين

على ان الأم الغير مثقفة في مصر فانها تعد طفلها وعود عرقوب عند ارادة تنويمه وتقول له نام لما أدمج لك جوزين الحمام واذا تواصل امتناعه عن النوم رأيت من خلال تدمرها بروقاً ورعوداً وشماً وإرهاً فتقول مثلاً لطفها أهو البعبع واقف على الباب وتنادى ابو رجل مسلوخة أو الجاويش أو الخفير ليخطفه واذا أرادت اضحاكه مثلاً فانها كثيراً ما تستعمل الدغدغة له في أخمص الرجل وثمرة النحر وفي الإبطين والخاصرتين وغير ذلك مما يؤدي غالباً الى خطر الموت والأصوب تنويم

الطفل على انغام الموسيقى وبث روح الشجاعة في قلبه على حدة الاوربين وذلك خير من أن يُملأ صدره رُعباً فيشب خائر العزيمة مخلوع القلب وأجبن من كروان لان الطفل اذا رضع البأس وقت رضع حليب أمه وسمع صوت الموسيقى ورأى منها ابتسامة وعطفاً وصدقاً وأمانة نشأ حراً شجاعاً مانعاً لحوذته صادق القول محاص العمل

الشيخ يوسف المنيلوى

للشيخ يوسف المنيلوى إسطوانة رقم ١ - ٥٨ ورقم ٢ - ٥٣ ١٢٠ . تعبئة شركة الجراموفون « صوت سيده » وهى تحتوى على الثلاثة أبيات الآتية

من له عهدٌ بنوم يُرشدُ الصبَّ إليه
رحم اللهُ رحيماً دلُّ عينيَّ عليه
سهرت عيني ونامت عين من هنت لذيده

ولا بأس عبرة للمقارى من إيراد سبب نظم هذه الايات فى هذا الموضع قال بن خلكان كان ابن الزيات قد اتخذ تنوراً من خشب فيه مسامير من حديد وأطراف مساميره المحددة الى داخل وهى قائمة مثل رؤوس المسال وكان يعذب فيه المصادرين وأرباب الدواوين المطلوبين بالاموال فكيفما انقلب واحدٌ أو تحرك تدخل المسامير فى جسمه فيجدون لذلك أشد الألم ولم يسبقه أحد الى هذه المعاقبة . وكان اذا قال أحدٌ منهم أيها الوزير إرحمنى يقول له الرحمة خورٌ فى الطبيعة فلما اعتقله المتوكل أمر بادخاله فى التنور وقيدته بخمسة عشر رطلاً من الحديد فقال له يا أمير المؤمنين ارحمنى فقال له الرحمة خورٌ فى الطبيعة كما كان يقول للناس فطاب دواة وبطاقة فأحضرتا اليه فكتب

هى السبيل فمن يومٍ الى يومٍ كأنه ماتريك العينُ فى النومِ
لا تجزعنَّ رويداً انها دُولٌ دنيا تنقلُ من قومٍ الى قومٍ

وسيرها الى المتوكل فاشتغل عنها ولم يقف عليها إلا فى الغد فلما قرأها المتوكل أمر باخراجها فجاءوا اليه فوجدوه ميتاً وكانت مدة إقامته فى التنور أربعين يوماً ولما مات وجد فى التنور مكتوباً بخطه قد خطه بالفحم على جانب التنور من له عهدٌ بنوم الخ وانما أوردنا هذه القصة الصغيرة بياناً لما كانت عليه الأغاني فى عهد السلف من حسن الاختيار والصلة بالتاريخ والأدب فكان عبده وعثمان

محاطين بمجاهدة الأدب وفحول الشعراء لا ينظمون لها طقاطيق ولا أدواراً ركيكة مبتذلة بل من قلائد الشعر والقصائد الحكيمة الباقية على الدهر ما يشف عن سمو منزلتهم في المجتمع وعفة اللسان والطهر ومن تتبع هذه النظائر في مواويل وأدوار وموشحات السلف وجد من كل ذلك ما يدل على ان عصر الاخلاق الكريمة قد انقضى ولا يرجع وان الطبيعة قد عمقت عقما فلا نجد أبداً لآعبده ولا عثمان آخرين فلا حول ولا

اسكندر شلفون

وُلد اسكندر شلفون بالقاهرة في ٤ أكتوبر سنة ١٨٨١ وهو خريج مدرسة الفرير بها وانتظم في سلك وظائف الحكومة بوزارة الاشغال العمومية ولما كان ميالاً بالفطرة الى الموسيقى التي ورثها عن والده بطرس شلفون والعرق دساس استقال من وظيفته سنة ١٩١٩ وتفرغ للموسيقى دون سواها حتى حَذَق العزف على البيانو والعود والقانون والكمّان وقد أنشأ بشارع الفجالة مدرسة للموسيقى سمّاها روضة البلابل وأصدر في أول أكتوبر سنة ١٩٢٢ مجلة عربية باسم المدرسة أيضاً (روضة البلابل) وعاشت ثماني سنين ونيف وكانت أعدادها لا تخلو من معزوفاته مدونة بالنوتة وفوائد جمّة وبحوث مستفيضة وهو أديب وشاعر ومن مؤلفاته الشاهدة بسعة علمه وكثرة تفننه «السبايا» رواية تمثيلية (اوبرا) وصبر العذارى وقد عرّب الروايتين الآيتين معبد الزيران وابن بردليان وله عدة تلاحين وقصائد نُشر أكثرها في مجلة روضة البلابل وقد عرّب دائرة المعارف الموسيقية الفرنسية لجور دوانيت وعلق عليها الحواشي والهوامش وساعد البارون دي ارلنجر في ترجمة ما اخصّ به كتاب الغارابي من بحوث موسيقية وكتابي ابن سينا والأغاني وقد وضع في سنة ١٩٢٢ تقريراً في الموسيقى العربية رفعه الى مصطفى ماهر باشا وزير المعارف آنئذٍ لإدماجه في برامج التعليم بالمدارس الأميرية ونظم ولحن نشيداً للمقتطف بمناسبة عيد الخسائي أنشده في الحفلة التي أقيمت بدار الاوبرا الملكية في ٣٠ ابريل سنة ١٩٣٦ كما أنه فاز في مباراة موسيقية بنشيد لحنه

مطلعه « املكى يا مصر وليحيى الملك » ولحن توشيحاً مطلعهُ « أيها الساقى اليك المشتكى وقد شهدنا بحثاً طريفاً له ومحاضرة ألقاها بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية قبل أن يرحل الى لبنان فى سنة ١٩٣٠ وكان مدارها على عجز البيانو عن تمثيل ارباع المقام وقد وفق الى اختراع آلة صغيرة أمكن بها تمثيل ارباع المقام فى البيانو فاندفع يعزف دوراً عربياً ذا الأرباع المقام على البيانو ولم يستطع الى ابرازها سبيلاً إلا أنه عند ما استعمل الآلة المذكورة التى وضعها داخل البيانو استطاع أن يمثل للجمهور الأنغام الشرقية كالخجاز كار والهاوند والعجم عشيران وغيرها وقد هنا ناله بما نال من توفيق ونجاح ولكن وبالأسف ذهب ليصطاف فى لبنان حيث مات حتف أنفه أسكنه الله فسيح جناته ورحمه أوسع الرحمات

اسكندر فرح

(تابع لما فى الجزء الثانى)

واستمر الشيخ سلامه حجازى ملازماً له فى العمل الى سنة ١٩٠٤ ولما انفصل عنه أسس فرقة لقيت من الشعب المصرى أكبر إقبال لما كان يتخلل رواياته من شجى الألحان ورائع القصائد وقد تخرج عليه إخوان عكاشه ، أما المرحوم اسكندر فرح فانه بعد أن انفصل عنه الشيخ سلامه بثلاثة شهور كوّن جوفاً عصرياً من كل من الأساتذة عزيز عيد وأحمد محرم ومحمود كامل والشيخ احمد الشامي وهم من هواة الفن فى مصر ، وأحضر من الاسكندرية رحمين يعيس وأمين عطا الله ومارى صوفان وإدريس وألماس استاني وغيرهم ، وبدأوا تمثيل الروايات الآتية (الطواف حول الارض) و (العواطف الشريفة) و (صاحب معامل الحديد) و (مارى تيودور) و (الولدان الشريدان) و (ابنة حارس الصيد) وقد تحمل اسكندر خسائر فادحة لعدم إقبال الشعب عليها بخلاف الشيخ سلامه الذى أبلى بلاءً حسناً فى رواياته ، ولما توفى قيصر شقيقه ورئيس إدارة الجوق سنة ١٩٠٩ ترك التمثيل واقتصر على تأجير التياترو للفرق التمثيلية ولما أصيب الشيخ سلامه بالفالج أسس اخوان عكاشه فرقة باسمهم ومثلوا عدة روايات فوق مسرح تياترو عبد العزيز الذى استأجروه من اسكندر فرح

أما الشيخ فإنه عندما نال بعض الشفاء استأنف عمله وانضم العكاشيون إليه ثانياً وأخذوا يزاولون هذه المهنة معه بدار التمثيل العربي الى أن عاد الأستاذ جورج أبيض من أوروبا حيث تخرج على الأستاذ « سلفان » الممثل الفرنسي الشهير وذلك بنفقة الخديوي عباس حلمي وقام تشكيل جوقة خاص ضم إليه أكبر عدد من نخبة ممثلي الشيخ سلامه وكلاً من الأستاذ عبد الرحمن رشدي وفؤاد سليم بالاشتراك مع عبد الرزاق بك عناية ولما أمرت الحكومة سكندر فرح في سنة ١٩١٣ بإزالة تياترو عبد العزيز من أساسه لداعي قبوله للاحتراق لانه مبنى من حسب استأجر شقيقه الأصغر توفيق فرح كازينو حلوان من شركة سكة حديد الدلتا وكان يمثل فوق مسرحه من كل يوم أحد رواية من رواياته وكان أول الحاضرين لسماعها المغفور له الخديوي توفيق وكان عنده يغنى فصائل غنائيين في خلال الروايات في ليالي الأعياد والمواسم وكان من عاداته تأخير الكازينو ليلة واحدة في الأسبوع لكل من جورج أبيض والشيخ سلامه لأجل التمثيل لحسابهما الخاص واستمر قائماً بالعمل حتى سنة ١٩١٦ وبعد ذلك ترك توفيق كازينو حلوان وأقام بالتمجالة بياتره تحت اسم تياترو شانزليزيه لمدة سنتين

وقصارى القول فان اسكندر فرح الذي يعود اليه الفضل في تكوين أكبر جوق للتمثيل ضحى بماله في سبيل النهوض بفن التمثيل الى درجة الكمال

وقائع لعبد الحمولى

— احتج ابراهيم سهلون الكمانى في أثناء العزف فوق تحب عبده الحمولى على شخص تعدى عليه بالسب علناً وذلك بعد ثورة عرابي ببضع سنوات فرفع عليه قضية جنحة مباشرة مقدماً عبده كشاهد فيها ، ولما طُلب عبده لحلف اليمين أمام قاضى الجلسة وجد القاضي متأثراً فوق ما يتصور فالتفت الأخير اليه وقال له ياسى عبده قل لى رأيت ايه ؟ ..

فأجابه عبده بلهجة الاستفهام « فى جمالك » ؟ .. إيماء الى الدور الشائع آنئذ القائل « قول لى رأيت ايه فى دلالك » .. فابتسم القاضي وعرض فى الحال الصلح على الخصمين فقبلاه ...

طلعت باشا حرب

خصَّ الله في كل أمة أفراداً فضَّلهم على سائرهم بتوقُّد الذهن والإقدام على ركوب العظائم والتناهي في خدمة الإنسانية والاضطلاع بالمصالح العامة حتى يكونوا قادة للأمة في سبيل الفلاح والتوفيق وقد كان أحد هؤلاء المغفور له طلعت باشا حرب واسمه غنيٌّ عن التعريف ولمصر أبٌ بُاهي به مدى الدهر بما أنشأ من مؤسسات وشركات ومعامل أغدقت على سكان القطر السعيد الخيرات والبركات أمثال بنك مصر



(طلعت باشا حرب)

وشركات السياحة والطيران والنقل والملاحة وحلج الاقطان والغزل والنسيج والسكران ومحاجر رخاء الهرم ومصايد الاسماك والازرار ومطبعة مصر والتأمين للحياة وغيرها

وكيف لا وقد جمع بين رزاة الانكليز ورقة الفرنسيين وأريحية العرب وجعل أيامه وقفاً على معالجة أدواء المجتمع في مصر خاصة وفي الشرق عامة ومحاربة شياطين المال الذي كانوا سبباً في تخريب البيوت العامرة وتتبع حياة مصر صفحةً صفحةً وسطراً سطرًا حتى أضحي بصيراً بمواضع الضعف منها عارفاً بمساوئ أولئك الأبالسة

والاكاذيب في معاملاتهم وأول ما ألمع له في مبتكراته من بروق الفوزينك مصر الذي بدأ تأسيسه ثم الصناعات على اختلاف أنواعها داحضاً النظرية الفاسدة لأرباب المآرب القائلة بأن أعمال المصارف والشركات والصناعات لا تصلح لمصر ولا يقوم بها غير الأجانب طغناً في كفاية المصريين وذكائهم

هذه الخطوة الجريئة الصادرة عن ارادة حديدية كانت من أهم الأسباب في انشغال الصناعات
مصرية وتشغيل مئات الآلاف من العمال المتعطشين وبالتالي فهي حفظت الرزق البقي من بيوت
الأسر الكريمة المحتدة وكبحت جموح المرائين ورفعت من مصر عالياً في جميع الأقطار ، وكان من
مميزات الراحل الكريم المثيرة على العمل وتنميد كل فكرة لأي كل أو أية فكرة بدولة لأول
وهامة في سبيل معالجة مواطن الوطن في جسم الامة المصرية وسبل أيدي أصحاب المنافع الخاصة
المبسوطة لامتناس أموال المصريين المسمين الكروء المحبين صيوفهم بساد من مسسات
وصناعات وما قدمه من حلائل المنح وفواصل البركات الجمعية الخيرية التي تقوم بتوزيعها على الأسر
العريقة التي أخنى عليها الدهر وعصها الفقر بنابه

هذه المكرمات وهذه الفضائل التي تهب لها طامع باشا بالفطرة سواء كانت من معالجة
أمراض المجتمع أو تقوية الروح المعنوية أو نزوع النفس الى ركوب العظام ، كانت وليدة فيه ،
وكان معاصراً لسيد جمال الدين الافغانى والشيخ محمد عبده والشيخ عبد الكريم سلمان وقاسم بك
أمين ، إلا أنه لم يكن روعاً الى القبض على أزمة السياسة والمباهاة بزخارف الرئاسة ووميضها الخلب
ابتغاء للشهرة والجاه ، بل انصرف الى معالجة الامراض النفسانية والمعنوية والاقتصادية في كل
بيئة مصرية ، وهو حريٌّ بأن يُلقَّب بطبيب المجتمع ، وهو لم يتقطع عن درس شؤون مصر المالية
والصناعية وتنفيذ ما تفتح به عليه الأسفار الى أوروبا في نواح جديدة لم يسلكها من قبل ، وقد
كان في خلال تلك الأسفار يقف على جميع الموضوعات في بنك مصر ومؤسساته بواسطة التقارير
التي كان يبعث اليه بها تباعاً الموظفون المنوطون بالأعمال في البنك .

ومن ميزاته الجليلة حفظ تقاليدنا القومية وممارسة الفضائل وتثقيف الفتاة المصرية وتعليمها
الواجبات المنزلية وراء الحجاب ، وله رد قوي الحجة على قاسم بك أمين على طلبه رفع الحجاب في
كتايبه (تحرير المرأة) و (المرأة الجديدة) .

ولما مات ولده حسن غض الشباب وآس فيه طول حياته حب التمثيل والموسيقى اندفع الى
مساعدة القائمين بهما وأنشأ داراً للتمثيل العربي تصدقاً على روحه وإحياءاً لذكوره ، واستوديو مصر
للسينما والأفلام تمشياً مع التطور العالمي وقد أنشئت على غرار استوديو مصر شركات أخرى للأفلام
أمثال شركات تلحمي والاهرام ونحاس وبهنا وتوجو مزراحي وغيرها

ومما يحسن ذكره ان طلعت باشا تطوع باعطائي مسرح حديقة الأزبكية مرتين إحياءً لذكرى عبده الحمولي وتشجيعاً للفنون الجميلة وعندما أهديته الجزئين من كتاب « الموسيقى الشرقية » تأليفه وصورة فوتوغرافية لعبده الحمولي موضوعة داخل إطار جميل ، سأني عما إذا كنت سمعته شخصياً فكان جوابي له بالإيجاب ، فأردف قائلاً انها لنعمة تغبط عليها يا أستاذ! لأنه لم يتسن لي سماعه ولا يفوتني أن أترحم على الراحل العبقرى الجليل وأثنى على تضحيته أطيب الثناء وأن أحت أرباب الغنى والجاه على الاقتداء بسنته ووقف حياتهم على النفع العلم ، لأن قيمة الانسان ما يحسنه ولم يخلق الانسان لنفسه فقط بل للآخرين أيضاً ، وقد صدق الشاعر إذ قال

وإذا الكريمُ مضى وولى عمره كفل الثناء له بعمرٍ ثانٍ

وفائع عبده الحمولى

— دخلت احدى السيدات دار عبده وطالبت منه ثلاثمائة جنيه على سبيل القرض لزوجها فاجبى الطلب وأرسل مندوباً الى الشيخ يوسف المنياوى ليقرضه هذا المبلغ ، فاعتذر الأخير وعاد المندوب مخفياً حنين ووقف على باب عبده حيران لا يدري مايفعل فلما راه محمد القرا شيخ الطباقين على هذه الحال استمبه قليلاً وأسرع السير الى بيته وأحضر معه لا ثلاثمائة بل ستمائة جنيه ، ودخل بها على عبده مستأناً من عدم تلبية يوسف المنياوى طلبه ، وأقسم بالله بأن هذا المبلغ يقدمه هدية له ، وأردف يمينه بالخلف بالطلاق ثلاثاً .

ولما وجد عبده نفسه أمام الأمر الواقع ، وانه لايقبل أن يكون لمحمد القرا فضل عليه ، قبل المبلغ كمقدّم الصداق عن ابنته ، وسمح — على عريض جاهه — لتكوير ابنته زوجة لابنه محمد .

وكتب الكتاب على هذا الشرط ، وحل اللغز وأعطى السيدة الثلاثمائة الجنيه التى طلبتها واحتفظ بالباقي ..

فتأمل !!!...

الموسيقى الشرقية

مصره صاحب الجلالة الملك فاروق ماسى زمارها

والناس على دين ملوكهم

لما كانت الاغاني والموسحات العربية التى سبق أن نظمها اسماعيل باشا صبري وكيل الحفانية آنئذ والشيخ علي المليثي شاعر المغفور له الخديوي اسماعيل باشا وغيرهما من فحول الشعراء والتي غناها لعبد المذهبى عبده الحمولى ومحمد عثمان وألطف قرّة عيون المصريين ومهوى أفئدهم لانها تلائم أذواقهم وتعبّر عن عواطفهم وتحفظ بطابعها الشرقي وميزاتها الخاصة فصلا عن انها متينة البناء صحيحة الأجزاء محكمة الاداء جزلة الالفاظ وحلوة المعاني وجدت في تنبيه حضرة صاحب الجلالة مولاي الملك ليلة الحفلة في سراي الزعفران على حضرة الاستاذ محمد القصبجى بالتزام خطة الموسيقى العربية دون سواها احتفاظاً بتراث الشرق الأثيل ما يبشرني بنجاح أماني ونصرائي أجمعين بفضل حسن تقدير جلالته السامي للموسيقى الشرقية لما لها من سحر في النفوس . وقد نوهت بذلك مطولاً على صفحات البلاغ الأغر بتاريخ ١٢ أغسطس الماضي بعنوان « جلالة الملك حامى ذمار الموسيقى الشرقية » إشادة بفصله السامي وبالغ عنايته بأماني شعبه الملتف حول عرشه المنيع الحوزة

واني أفخر قائلاً بأن ماقيته في شخص جلالة الملك المعظم من الاربحية الرفيعة والتحفز البالغ في حُبّه لشعبه والاحتفاظ بتقاليد مجده العربي الأثيل منذ نعومة أظفاره سوّل لي أن أشجذ عزيزي للسعي في تمصير الغناء العربي في مستهل حكمه السعيد ليتجدد شبابه ويابس ناعم الخبز بعد ان طغى عليه التجديد الفاسد وألبسه خشن الجلباب كما فعلت منذ انعقاد المؤتمر الموسيقي سنة ١٩٣٢ وخاطبت في ذلك وزارات عدة منها الوزارات الصديقة والنسيمة والمهريّة والنحاسية فرفعت بتاريخ ٢٥ مايو سنة ١٩٣٧ بطريق البريد المسجل الى انكلترا اقتراحاً للاعتاب الملكية عن يد سعادة احمد حسنين باشا والى حضرة صاحب الرفعة مصطفى النحاس باشا بتاريخ ١٢ يوليو سنة ١٩٣٧ والى معالي سعيد ذوالفقار باشا بتاريخ ١٩ يوليو الماضي - مآله صدور أمره الكريم باباحة عرض

نموذج الغناء العربي الذي أنشاه عبده الحمولي بعرفتى ليلة التتويج الملكي إظهاراً لشعوري وولائي نحو السدة الملكية وغيره على الموسيقى الشرقية من أن تمتد إليها يد التلاعب والضياغ

فهل بعد هذا التنبيه الكريم ما تمنع بعض المجددين في الموسيقى من الانتهاء عما هم فيه من خلط ومزج بين الموسيقى الشرقية والموسيقى الغربية وإيعاموا علم اليقين أن الماصق اللزيق من نغماهم المستكرهه على أماكنها المنقطع سلك مبنها مرة والمنعقد أخرى أن هو الا التحام لا يرجع الى نسب شرقي ولا تربطه عصبية عربية ويشبه اسمالا بالية لعجائز فانية فلا كلفة على المجددين في هذا الامر اذا تابوا الى هداهم واتبعوا الغناء القديم حرص على سحر الموسيقى الشرقية والاتحاد ملاك القوة والانتقاد الى الاقتداء بالموسيقى الغربية بدعة وعجز على اني في الوقت نفسه لم افترعن السعي في استعطاف خاطر جلالة دولاي الملك بأن يداوم العطف على الموسيقى الشرقية ويرفق بها وبمحترفيها البائسين كما هو المنتظر والمتوقع من جلالته على حد ما فعل رأس العائلة الملكية وذرايه المغفور له ساكن الجنان محمد علي باشا الكبير والحمديوي اسماعيل باشا والحمديوي محمد توفيق باشا والسلطان حسين والملك فؤاد الاول . وقد زار المغفور له محمد توفيق باشا عبده الحمولى بداره في حلوان عقب أوبته من رحلته الى الوجه القبلي وكان المغفور له السلطان حسين كما تقدم ولعاً بالموسيقى العربية الى أبعد مدى (وهذا الشبل من ذاك الاسد) بدليل انه استدعى قبل وفاته بأربعين يوماً تحتاً مصرياً مكوناً من الاساتذة محمد العقاد القانونجي وسامى الشوا وعلي عبد الباري المطرب وحسين العواد وأمين بزري العازف على الناي فأنشدوه غناء عربياً ذا صبغة شرقية وروح مصرى انفسح له صدره فأجزل لهم العطاء وأكرمهم إكرام اسماعيل أبى الاشبال وصاح عند انصرافهم قائلاً لهم اطلبوا الى الله أن يصل في عمرى ليتسنى لى القيام باحياء الموسيقى العربية وتجديد شبابها واعادة مجدها الاثيل

وقد قال الاستاذ الدكتور كورت راكس في حضرة المغفور له ساكن الجنان الملك احمد فؤاد الاول فى الحفلة التى أقيمت بدار الاوبرا الملكية نائباً عن أعضاء مؤتمر الموسيقى المنعقد سنة ١٩٣٢ : فهذه البلاد التى نشأت قبل بلاد الغرب تريد الآن أن تقاسمها الحياة وأن تتبوأ بينها المكان اللائق بها فى الام التى تجدد صباها وأصبحت تعد نفسها أختاً لبناتها وهالك شعار المؤتمر والروح التى تتجلى فيه عن مصر ان هذه البلاد التى نعجب بمجدها ونشاطها ترغب فى ترقية موسيقاها وتجديدها . وهى التى غدت من الف عام الموسيقى الاوروبية وقد تفضلتم جلالتم فدعوتونا وأدركنم مع منظمي

المؤتران هناك صعوبات جمة تقف في سبيل اصلاح الموسيقى العربية لكنكم ذلالم هذه الصعوبات وتحملتم اعباءها لان الغرض هو توسيع نطاق فن الموسيقى العربية دون التورط في تقليد اوربا تقليداً أعمى فعلينا أن نسعي في هدوء الى الرقي الذي سسده لان الطفرة بعد انقضاء الف عام كثيرة الضرر كما يجب علينا أن نضع أسلوباً جديداً دون أن نهمل شيئاً من التراث النفيس الذي خلفته لمصر هذه الاجيال الكثيرة »

وقال حضرة الاب كلانجيت في نهاية الكلمة التي القاها في حضرة جلالة الملك عند تشرف رؤساء اللجان ومندوبي الدول في مؤتمر الموسيقى العربية بمقابلة جلالة الملك يوم ٣١ مارس سنة ١٩٣٢ : « ان للسعادة مظاهر تنم عليها والموسيقى واحدة منها لا يجوز اسقاطها فان الشعب الذي يغني لهو شعب سعيد وفي عرفنا ان الترقية والتجديد لا يستلزمان حتما هدم القديم بل نحن نعد جردا كل مساس بهيكل الموسيقى العربية القديم ونريد أن يُحتفظ بهذا الفن الجميل الذي ازدهرت به عصور الخلفاء الاقدمين وتناقله الخلف عن السلف بعناية حتى وصل اليها نريد أن يُحتفظ بصبغته التقليدية وأن يبقى فناً عربياً حقاً » . ولا يعني قبل مسح القلم الا أن أشكر حضرة صاحب السعادة صاحب المقطم الاغر وحضرة رئيس تحريره العلامة المفصال لانهما شجعاني على احياء مجد الموسيقى العربية ولما كان للمقطم من محوث مستفيضة ومناقشات جمة فيها كما أشكر لحضرة الاستاذ احمد أبي الخضر منسي نصرته للغناء العربي القديم لما كان لكلمته النفيسة المشورة بمقطم يوم ١٤ الجاري من جميل الموقع

(نشر المقطم الاغر هذا المقال بتاريخ ٢٥ سبتمبر سنة ١٩٣٧) فسطنري رزق

قال عيسى بن مريم عليه السلام « البر ثلاثة المنطق والمنظر والصمم . فمن كان منطقاً في غير ذكر فقد لغا . ومن كان نظره في غير اعتبار فقد سها ومن كان صمته من غير فكر فقد لها دعا اعرابي فقال : اللهم اني أسألك البقاء والنماء وطيب الآتاء (الرزق) وحط الاعداء ورفع الاولياء

وقد جاء في الحديث « منهومان لا يشبعان منهوم في العلم ومنهوم في المال »
في الدعاء اللهم إني أعوذ بك من عدو يسري ومن جليس يغري ومن صديق يطري

مادار بين مدير الاذاعة وبينى من جدال

ما كاد المستر فورجسن المدير العام لمحطة الاذاعة يطلع على الشكوى التى رفعت اليه فى مساء ٢٦ أغسطس ١٩٣٥ ونود بها المقطم الأغر مساء الخميس ٢٩ منه حتى بعث اليّ فى ساعه وصولها اليه بكتاب طاب به منى تحديد موعد بالتلفون ابحت موضوع الشكوى فحددت ظهر الجمعة

EGYPTIAN STATE BROADCASTING
AGENTS
MARCONI'S WIRELESS TELEGRAPH CO. LTD.
RADIO HOUSE, SHARIA ELWI, CAIRO
TELEPHONE: 50127
TELEGRAMS: KAHIRADIO CAIRO
Commercial Rep. No. 11332 Ca. 10



الاذاعة المصرية
شركة ماركونى للاسلاك
راديو مصر شارع
المسرح رقم ٥٠١٢٧
القاهرة

26th August 1935

Ref: 513

Mr. Constantin Resk,
1, Sharia Cattaoui,
"Bawaki"
Cairo.

Dear Sir,

We thank you for your letter of even date.

If you would care to ring up and make an
appointment for Thursday or Friday this week, the writer
would be pleased to interview you.

Yours faithfully,

خطاب مدير الاذاعة

٣٠ الماضي موعداً ، لذلك
وذهبت الى مكتبه حيث
قصيت معه ساعة وعشر
دقائق فقصيت اليه فى حلالها
بموجب الشاكين مستظهِراً عليه
بدليل العقل والنقل وكاشفنه
بمواطن الصعف التى هي
موضوع الشكوى ورغبات
الشرقيين ذوداً عن فن الغناء
العربى راث الشرق الذى
دب فيه ديب الفوضى تحت
ستار « التجديد » واذيع
ممسوخاً مشوهاً فى الغرب
والشرق جميعاً. وقد وعدنى

الحير بعدما أنعم النظر فيها واقنع بتلاخطاتى التى لم آت بايرادها له الا ايثاراً للنفع العام وخدمة للفن
الجميل الشرقى ، فلانتظر ما يكون منه ، وقد دار البحث على الامور الآتية بنوع خاص وهى -

١ - عدم توازن اصوات الآلات الناجم عن عدم انتظام تصليحها مما يقضى باشراف مهندس
اصواب فى يمتحن الآلات قبل الاذاعة كاستحانه اياها فى قاعة التجربة فى أثناء تعبئة الاسطوانات

وكثيراً ما نقد هذا النقص النقاد الفنيون على صفحات الجرائد والمجلات وليس من الانصاف أن ينسب ذلك الى محطة الاذاعة بل الى أولى الامر المنوط بهم النظام والترتيب وقد ذكرت لجناحه ضمناً اسم الاستاذ منصور عوض الذي قضى في شركة الجراموفون نيفاً وحسب وعشرين سنة ككدير ومهندس أصوات في أثناء تعبئة آلاف من الاسطوانات وله أتم دراية في توصيب التحت وصمان تناسق أصوات آلاته من عود وقانون وكمان وغيرها ، وهو والحق يقال كما ساهدته سهود عيان يسمع من الأصوات مالا يقاس بخفائه صوت الحـكـل كاذر وانمل

٢ - عدم انتقاء الاءتى والمغنين معا وقصور محطة الاداعة على تخصيص نفر منهم دون آخر لما في تكرار المغنين أنفسهم على أساليبهم التحديدية أو تكرار الأغاني نفسها من المال ولو كان من أشهر المغنين فشتان بين المغنى المكرر المجدد الذى تدرب على قطعة شهراً وأياماً وبين المغنى العبقري الذى يرتجل على تحته ويبتكر كما استعيد أمثال عبده الجولي ومحمد عثمان ويوسف المنيلاوى حتى انك تجد بين أجزاء أغاني المغنى الثانى ارتباط محكم يصم النغمات كلها الى سلك واحد ويرد كل شارد منها الى مقر معروف وحيداً لو اقتفى أثره المغنى المجدد وحافظ في تجديده على القواعد الاصلية والعناصر الأساسية للنغمات الشرقية دون خا ط أو مسخ أو ركاكة أسلوب فانه ولا شك يكون له عندنا جميعاً وقع جميل ولكن التحديد الممقوت الذى لا يراعى القواعد أتاناً من الشطط في النظام والتنافر والتباين فى لحة النغمات مامسوخ طلاوة الغناء الشرقى وأضحى ثقيلاً على اللسان وكرهاً فى الأذن لانه يحجم أن يكون جناساً بين ما يضاف الى الأغاني وبين سائر الغناء إذ أن المغنى كلرسام أو المصور الذى يلتقي اللون ويصمعه بجانب ما يناسبه

٣ - بذاءة منطق المنولوجات التى تذاع مثل وضع الشفة على الشفة والحد على الحد الخ مما تنفر منه ربات العفاف وحيداً لو صنف الزجالون أو المنولوجست من المنولوجات ما فيه عفة لا تطير الفحشاء فى جنباتها لأن المرأة الحرة فى السرقة قد تجوع ولا تأكل من ثديها . وتأبى الدنيئة ولو اضطرب اليها

فقاطعني جنباه قاتلاً ان هذا المنولوج لم يُذع قبل أن وقع على قبوله وخلود مما يعاب اثنان من كبار المصرين فضلاً عن انه يجبل العربية فلا لوم عليه ولو انه اعتبر ذلك تغزلاً وتشبيهاً مسموحاً فى أشعار الغرب .

٤ - تكرار الافلام المركونية بعد القاء المغنى دوره بأسبوع وتكرار مولد النبي دائماً فى أوقات غير مناسبة لان ذلك يقال فى تاريخ مولده (صلعم) وفى شهر رمضان مثلاً وهذه الملاحظة حديث

بعض الموقعين على الشكوى من إخواننا المسلمين أنفسهم دون سواهم .

٥ - إذاعة اسطوانات غير مستحسنة والأفضل إذاعة اسطوانات يوسف المنيلوى وأبي العلاء محمد وعبد الحى حلمي والسيدة منيرة المهدي . فسأل المدير عن اسطوانات المنيلوى فأجيب بأن أولاده يعارضون فى الاذاعة فقلت له ما المانع إذا تراضت محطة الاذاعة معهم واشترت من شركة الجراموفون كمية من أدواره الجميلة الطلية وهم يفرحون بأن تذاع ذكرى والدهم فى الشرق

٦ - أن يسمح لأمير الكمان الاستاذ سامى شوا بالقاء قطع صامته على الأسلوب القديم الطريف وألا يسمح بذلك لبعض العازفين على الآلات وهم الذين لم ينالوا الاستحسان من جمهور لا يرتاح الا الى سماع تقاسيم الأفذاذ مثل السيد أمين المهدي وكامل بك رشدي والاستاذ عبد الحميد القضايي والاستاذ محمد عمر و ابراهيم العريان الخ .

وقد طلبت تشغيل كل من الاساتذة محمد السبع وسيد الصفطي وأحمد ادريس ومحمد بهجت وزكي مراد والاستاذ عبد اللطيف محمد عمر والاستاذ داود حسنى والاستاذ عبد اللطيف البنا

ولما كنت من المعجبين بالأغاني الشرقية الطلية التى هى أشهر من أن ينبه على وجوب الاحتفاظ بطابعها الشرقي وذوقها المصري وكان أصابا برجع الى الاغاني التى اختارها للرشيد ابراهيم الموصلى واسماعيل بن جامع وفليح بن العوراء والتى جمعها أبو الفرج الاصفهاني فى كتابه المشهور بالاغاني - اقترحت فى حديثي وان لم يكن ذلك من اختصاصي لان المحطة للاذاعة وليست للتدريس ، كما أقترح على الأمة الكريمة عموماً والمغنين الافذاذ التقدماء خصوصاً أن يجتمعوا فى المعهد الشرقي والنقابة للموسيقى التى يرأسها الاستاذ منصور عرز ويدربوا النشء على مآلديهم من نغمت قديمة شرقية حتى يشبوا على المحافظة على البقية الباقية من الموسيقى الشرقية الواقعة اليوم على مفرق طريقين لا محيد لها عن سلوك واحد منهما فاما أن تحيا وتستعيد هذه الواسطة ماضى شبابها وكما زخرفها أو أن يسجل عليها بموت لاحياة بعده ولا مبعث منه من جراء عاصف التجديد الذى هب عليها وكلا الاخيرين منوط بالأمة وحدها وبالنصحافة فانبذل جهدنا فى إمساك هذا الرمح الباقي منها ونقلنه الى النشء ونذيعه على أيديهم بما أوتينا من رغبة ووطنية لان الغناء رمز أمانتنا ومحك نفسيتنا فلا بقاء لأمة بدون لغتها وموسيقاها وعواطفها لان جناب المديراتهمنى بأني معارض للتجديد واني أمثل الاقلية وان الأغلبية تميل الى الجديد وقدم لي مثلاً ان الحمار فى المواصلات استبدل بالسيارة وخبرنا

أن نحفظ بموسيقانا القديمة العذبة الساحرة ولو انتقلنا من شامخ القصور الى مضارب الصحراء وغادرنا شوارع المدن الى مسارج البادية والله البقاء وفي يده أزمة الأمور

فلسطينى رزق

(نشر هذا المقال المقطع الأغرى فى ١٨ سبتمبر سنة ١٩٣٥)

كلّ يعلم أنا لا نعط إحساناً ولا نتصدى للنقد عن موجدة وتسمة من أحسن عملاً وما نقلنا هنا بالزنگراف الخطاب الذى بعث به إينا مدير الاذاعة فى ٢٦ أغسطس سنة ١٩٣٥ إلا رغبة فى إظهار وجوه الحقائق لاسترتها تحت راقع التمويه وطالباً للنفع العام مع العلم بان المدير المشار اليه لم يختصنا بهذه المكاتبة لبحث موضوع الشكوى دون أحد ممّن وقعوا عليها من ذوى المراكز والثراء إلا ظناً منه بأننا لا نقول إلا الحق ونتحافى عن الغلو فى المدح ونأبى التدح فصلاً عن أننا بذلنا جهوداً كثيرة للنهوض بالغناء العربى الصحيح الى ذروة الكمال وهذا الحديث الذى نشره المقطم الاغرى ليس حديث العهد وانما نحن أوردناه تبياناً لما تجشّمناه من عناء وما أنفقنا من مال فى سبيل الخير العام وترقية الفنون الجميلة فى عصر مليكنا الفاروق المعظم ونحن نحمد الله على ان وجوه الشكوى قد زالت وخطت محطة الاذاعة خطوة واسعة فى طريق التقدم والرقي بهمهم أولى الأمر منهم وعلى رأسهم الهام النشيط مصطفى بك رضا الذى ذاق عذوبة معين الفن القديم بجماعه عبده وعثمان وقد آثر الغناء القديم على الغناء الجديد واعترف بذلك جبراً ولكن اللوم كل اللوم على من يُلحّ على المحطة فى طلب سماع الجديد من أبناء الشعب المحدثين الذين لم يسمعوا سواء ولم يتذوقوا الموسيقى الشرقية الصحيحة



كان علي بن أبي طالب يقول اللهم ان ذنوبي لا تضرّك وان رحمتك إياي لا تنقصك
فاغفر لي مالا يضرّك وأعطني مالا ينقصك

قالوا الحرب أولها شكوى وأوسطها نجوى وآخرها بلوى
من التوقي ترك الافراط فى التوقي . اذا لم يكن ماتريد فأرد ما يكون
قال النبي ان الله يبغض البليغ الذى يتخلل بلسانه كما تتخلل البقرة بلساتها

عبد الحمولى والسيد أبو الهدى فى الاستانة

سافر عبده فى سنة ١٨٩٦ الى الاستانة حيث حظى بانثول غير مرة بين يدي السلطان عبد الحميد ولما غنى أمامه أعجب به وملاً يديه بجوائزه وكلف سماحة السيد أبى الهدى تبليغه رضى أمير المؤمنين والإيعاز اليه بأن يلحن ما غناه فى حضرته من جميل النغمات لضباط الموسيقى الشاهانية فلقنهم المرحوم منها ما أمكن تلقينه لصديق الوقت ووعدهم وعداً وثيقاً بأنه سيشتغل عند عودته الى مصر بربط تلك النغمات بواسطة النوتة وعرضها على الاعتاب الشاهانية تسهيلاً لهم فى أخذها عنه « واجتمع بالمتزاحمين حوله الذين رغب كل واحد منهم أن تكون له وحده الخطوة بتقديم تلك الاغاني بعد عودته الى مصر وارسالها الى الاستانة فما لبث أن عاد الى مصر حتى عكف على عملها وضبطها واتم عشرين دوراً منها مربوطاً بالنوتة ثم تردد فى كيفية ارسالها خاشياً أن يفضب أحدهم اذا اختار سواه فامتنع عن ارسالها لهم جميعاً وآثر تقديمها الى الاستانة عن طريق رسمى . فاستاء أبو الهدى منه . وثارت به الحفيظة وحمل عليه حقدًا

ولما ذهب فى آخر مرة الى الاستانة وجهة آماله وقبة رجائه . لم يشعر فيها وهوفى مجالس أنس لبعض كبراء المصريين من خلانه فى ناحية البوغاز الا وقد أحاط به رجال الشرطة احاطة الهالة بالقمر فسار معهم وأخذوا ينقلونه من سجن الى سجن ومن مخفر الى مخفر الى أن وصلوا به الى مأمور ضابطة غليظ الكبد فأمره بالخروج حالا من الاستانة وعلم أخيراً أن ما أتاه أبو الهدى فى تلك المعاملة لم يكن الا تشفيًا منه لانه لم يقدم تلك الاغاني عن يده لمولاه السلطان وقد أصيب بداء السكر اشدة ما قاساه وعاد الى مصر خائر القوى وانتهى به السل الى الدرجة الثالثة

ويحكى عنه أنه لما غنى وهوفى الاستانة دور « غيرنا تمتع وصال واحنا نصيبنا خيال . فين العدل يامنصفين ؟ » سجن ٢٤ ساعة مع الاستاذ حسين القصبي الذي ألف ذلك الدور المشؤم ولا يخفى ما فى ذلك من الدلالة على نزعتة الى شدة الشكيمة وعزة النفس وانه لا يريد أن يقيم على ضيم أو مذلة من جراء الاستعمار التركى الذي كان سائداً على مصر ولذلك يُعتبر كموسيقى أول من طالب باستقلال مصر وتخليصها من النير العثماني وقد أصيب بداء الصداع الذي لازمه طيلة حياته وأمراض أخرى كانت السبب فى وفاته

حبذا لو طعمت الموسيقى الشرقية بنغمات غربية تقرها الى الرجولة

بقدر ما تبعدنا عن الغرام

أهدى إليّ رفيق التلمذة الاستاذ قسطندي رزق نسخة من كتابه الموسوم بـ «الموسيقى الشرقية والغناء العربي وقد ألفه تخليداً لذكرى المرحوم عبده الحمولى وطالب إلى أن أكتب عنه كلمة بعد ما أتصفحه

وأعترف أولاً بأنني لم أر المرحوم عبده الحمولى ولم أسمع غناء ولا غناء الذين عاصروه أو جاءوا بعده من كبار المغنين لانسكا وزهادة في لذائذ الحياة ومباهجها بل لانه لم يتح لى أن أكون صديقاً أو معروفاً للسراة الذين كانوا يدعونهم الى الغناء فى أعراسهم «ويا ليهم»
وأعترف ثانياً بأنني لم أذهب ذوقاً غنائياً ولا أفهم شيئاً من النغمات وان كنت أطرب بالموسيقى ولكنى بالرغم من ذلك لا أرى بداً من النزول على رغبة صديقى الاديب

ولا يسعني في مستهل هذه الكلمة إلا أن أحمد للاستاذ قسطندي ما أخذه على عاتقه من إحياء ذكرى رجل كان نابغة في جيله في فن الغناء وقد وهبته الطبيعة حنجرة قوية وصوتاً عذباً وعبقريّة ممتازة في فن جميل هو بلا مرأى سيد الفنون وامامها . فالموسيقى في لغة الارواح وهبة السماء للاصفياء من بني البشر وان شوه بعض من هؤلاء جمالها وأفسدوا معناها وحولوها الى متعة أرضية . وحسبها شرفاً وجلالاً ان البشر بالموسيقى يتشبهون بالملائكة في تسبيحاتهم وأغاريدهم

ونعم الموسيقى وأيادها على الناس لا تحصى فهي منهضة العزائم الخامدة وعزاء النفوس الحزينة ومزيله الهموم عن الصدور المتقبضة ومخففة الآلام العصبية وقد جاء في التوراة ان شاول ملك اسرائيل كان اذا اقتحمه روح ردىء دعا اليه داود فعزف له على قيثارته فيغادره الروح الردىء .

فاذا كان الاستاذ قسطندي رزق نظراً لما نشأ عليه من حب للغناء وما أسعده به الحظ من التعرف بذلك العبقري الفذ قد وجد من الوفاء أن يكرم ذكره ويعطر الارحاء بأريج سيرته ويحدد حياته بنشر هذا المؤلف عنه وبالحفلة التي أقامها للاشادة بنبوغه - فانه يستحق من أجل ذلك أجزل شكر . والواقع انه أدى واجباً كان على المحترفين للموسيقى وهواتها أن يسبقوه اليه إعلاء لشأن صناعتهم ورفعاً لمقامهم في نظر الجمهور فهم أولى من غيرهم بعرفان قدر زميل لهم وتمجيده آثاره الفنية وتسجيل آياته الغنائية بمداد من ذوب التبر في أبهى صفحات تاريخ الموسيقى في مصر . وليس

هذا الواجب ملقى عليهم لعبده الحمولى وحده بل هو كذلك لغيره من الذين نبغوا مثله فى عهده وبعد عهده لان تاريخ الفن هو تاريخ رجاله الذين بنوا صرحه وأعلوا أركانه بمواهبهم وبما بذلوا فى سبيله من عسارة حياتهم

وقد أبرر المؤلف الفاضل صفات شخصية وخلالاً نبيلة تجمّل بها عبده وهى الارحية والسخاء ورقة القلب والميل الى اغانة الملهوفين بكل ماملكت يده حتى انه رغم الاموال التى تدفقت عليه مات فقيراً ولو حرص عالياً لترك لذويه الى جانب ثروته الادبية وآثاره الفنية ثروة مالية تجعلهم فى محبوبة من العيش الناعم الرغد

وفى ماعدا ذلك جعل الاستاذ قسطندى من كتابه دائرة معارف صغيرة عن الموسيقى الشرقية وسحرها والغناء العربى وفتنته مع نتف من سير رجال هذا الفن فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن وأبدع ماشاء له أدبه وذوقه السليم فى تنسيق المعلومات التى احتواها كتابه فبات مرجعاً لا يستغنى عنه كل طالب راغب فى استيعاب تاريخ هذه الحقيقة فى باب الموسيقى والغناء ورصعه بطائفة من فصول دجتها أقلام جماعة من فحول الكتاب والشعراء كالاستاذ رئيس تحرير المقطم والاستاذ خليل مطران وصاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرزاق والدكتور عبد الرحمن شبنندر وسيادة المطران كيرلس رزق وغيرهم

ولا أحاول هنا أن أتقصى جميع ماختمه دفنا هذا السفر من معلومات لذيدة وأخبار طريفة مكتوبة بلغة عربية بليغة . ولكنى اكتفى بالإشارة الى ذلك وفى الإشارة غناء عن العبارة لكى أنتقل الى المأخذ الوحيد الذى أخذته على صديقى وهو إكثاره من الإشارة الى الذين نعتهم بالمجددين الذين يحاولون أن يفسدوا الموسيقى الشرقية بادخال نغمات من الموسيقى الغربية عليها فقد سرى هذا الانتقاد اللاذع أحياناً فى جميع فصول الكتاب تقريباً حتى لاح لى انه هو الدافع للمؤلف الى تجديد ذكرى عبده الحمولى

ولا ريب فى ان لاس اذ رأيه فى اعتبار التجديد الذى أشار اليه إفساداً ولكن ليسمح لى أن ألقت نظره الى ما كتبه هو عن المرحوم عبده الحمولى فقد كان من امارات عبقرية فى نظره انه « بما حباه الله من مواهب فذة فى صقلها - أى الموسيقى - وتهذيبها أضاف اليها ما عن له من النغمات تمشياً مع نوايس الرقى والاصلاح ونفحها بروح مصرى وطبعها بطابع عربى ووسمها بطابع بهيج وذوق سليم فرماه لذلك المحترفون الرجعيون بالزندقة وقاطعوه بشدة . . . فأخذت الموسيقى تدرج وترقى

بعد ان أنهصها من كبومها حتى بلغت ذروة الكمال لاحتوائها على أنواع من السحر وعوامل من التطريب بما ادرجه في صلبها من نغمات النهود والحجاز كار والعجم عسيران التي تلقنها عن مشاير المطربين في الاسنانة » (ص ٤١ و ٤٢)

هذا ماسطره قلم الاستاذ قسطندي عن التجديد الذي أدخله المرحوم عبده على الموسيقى التي كانت شائعة في ذلك الوقت فلماذا يحرم على موسيقى هذا العصر ماأخله لعبده ولماذا يكون اقتباس عبده لنغمات تركية تجديداً واصلاحاً ولا يكون اقتباس موسيقى اليوم لنغمات غربية تجديداً كذلك مع انه لا ينكر ان الموسيقى الغربية بلغت الذروة وان الموسيقى الشرقية لا تجاريها في مضمار بقطع النظر عما تحدثه من تطريب لأذان الشرقيين فان هذا التطريب ليس سوى مجرد تعود على سماع نغمات معينة وفي كل موسيقى مايطرب ذويها حتى موسيقى الزنوج الفطرية البدائية وفي ملاحظة أخرى لا أخشى الجهر بها وقد أبديتها على صفحات المقطم مرة قبل الآن وهي ان الموسيقى الشرقية يغاب عليها الطابع الغرامي . وليس أدل على ذلك مما اختاره المؤلف الصديق من ألحان عبده الحمولى فان المرء لا يجد فيها لحناً واحداً خارجاً عن معنى الحب والغرام وطلب الوصال والتحرق على غياب الحبيب وليس العيب في ذلك على عبده أو على غيره من المغنين بل على روح الزمن وهو روح كان يشف عن هذا الموضوع في موسيقاه ولا يسمو الى ما هو أعلى منه من محبة الله ومحبة الوطن ومحبة العفاف والمروءة والنجدة والبطولة والاحسان والوفاء وحب العائلة والطفولة

هذه كلها موضوعات كانت غربية عن الموسيقى الشرقية والغناء العربي في عهد عبده وما برحت غربية عنها الى اليوم وهي حالة يجد الاستاذ المؤلف اشارة اليها ممزوجة بمرارة في كلمة الدكتور شهبندر وفي الانتقادات الشديدة التي تنشرها الصحف من حين الى حين ماتذيعه محطة الاذاعة اللاسلكية من الأغاني والطقاطيق المنافية للحشمة

فان كان الموسيقيون المجددون الذين يشير الاستاذ قسطندي اليهم يروون أن « يطعموا » الموسيقى الشرقية بنغمات غربية تبث في موسيقانا روح الرجولة والقوة الأدبية والبأس والاعتماد على النفس والوحدة الوطنية فاننا نرحب بعملهم ونشجعهم عليه ونستزيدهم منه هذا رأيي وقد أكون فيه مخطئاً فالعصمة لله وحده أو يكون الباعث لى عليه جهل بالموسيقى ولكني أدت بالاعراب عنه واجباً علي لما أعتقده حقاً والسلام

ف . ك .

(الاستاذ فريد كامل المحرر بالمقطم الاغر)

تطعيم الموسيقى الشرقية

بمعمل غربي فنال

رداً على ماجاء بالكلمة النفيسة المدرجة بتقطم ٢٤ يوليو الجاري التي دمجتها براءة زميل الدراسة حضرة الاستاذ فريد كامل الذي لايسعني أولاً الا مقاباته لاجلها بمجمل ثنائي أما قوله اني أستحق أجزل شكر على قيامي باحياء ذكرى المرحوم عبده الجولي وتأليف كتابي الذي ذكرت به تاريخ حياته الح فلا شكر على واجب أديته بدلا من المحترفين الذين عاصروه وشماهم بقسط وافر من مبرراته . ولا غرابة في ذلك فان فساد الجيل العشرين قد أصاب نصله ومقتلا منا ليس في الموسيقى فقط بل في الاخلاق واللغة والعادات فان الأنانية دبّت فينا وأنستنا الواجبات الانسانية وانشبت فينا الشبهات سهامها وأصبنا بموت العقل والجناب فلا تبلغ الأرب في الآخرة ذهاباً الى ما قاله أحد علماء النفس

مثّل الانانيّ مثّل بعير عظيم السنّام لا يستطيع دخول الجنة ان لم تفتح له فرجة بأعلى بابها «
أما المآخذ التي أخذها عليّ حضرة صديقي العزيز فاتها تنحصر في ثلاث نقط:

(١) تجنيه عليّ بانتقاد المجددين في غير موضع من كتابي انتقاداً كان الدافع على ملاح له الى وضع هذا الكتاب

(٢) يريد أن يعرف السبب في ان التجديد حالته لعبده فقط وحرمة المجددين

(٣) وسم الموسيقى الشرقية بالطابع الغرامي وخلو ألحان عبده المختارة من معاني الرجولة والعفاف بدلا من الغرام والصد والتحرق الح

أما النقطة الاولى فاني أجيب عنها باني أرغب في التجديد على قواعد الموسيقى الشرقية وليس في قلبي على المجددين حقد لاسمح الله ولم تتح لي فرصة للتعرف بهم قبلا وما تصدبت للسعي في صومها من أيدي التلاعب والضياع إلا غيرة على مجد الشرق واحتفاظاً لتراث العرب الأثيل ليكون الفن عربياً لا غربياً . أما وضع كتابي في الموسيقى فيرجع القصد منه الى ذكر تاريخها ونبوغ عبده زعيمها وفذاككة عن نصرة ساكن الجنان الحديوي اسماعيل باشا لها ووصف مزايا الموسيقى العربية وسحرها واستغنائها عن الاثجاء الى الموسيقى الغربية التي تغذت من الاولى بلبنها في الموسيقى وفي العلوم وسائر الفنون (انظر آراء حضرات الاساتذة رئيس تحرير المقطم و خليل مطران والمستشرقين

أنفسهم أعضاء المؤتمر الموسيقي)

أما النقطة الثانية فأجيب قائلاً ان القدود والتواشيح التي بقيت من التلاحين الموروثة عن الدولة العربية كانت مقصورة على أبواب المقامات وبعض الفروع المشابهة لها ولذا وقفت الموسيقى جامدة رديحاً من الزمن لحرص المحترفين عليها وإغلاقهم عن إدخال أي جديد مستحسن إليها أو إخراج السيئ منها وهذه القدود والتواشيح التي حضر بها شاكر افندي الى هذه الديار على ماهو مشروح بكتابي في المئة الاولى بعد الالف هجرية كان يغلب عليها النبر الحلي وكان الغناء في أول عصر عبده مقصوراً في مصر على تلاحين الفقهاء والمدّاحين بالدّف وأولاد الليالي الصهبجية الحشاشين لابسى الجاليل ذوات العطف الضيقة والعوالم الخ فهدبها جميعاً وصلبها وأضاف إليها من النغمات ما اختاره تمشياً مع ناموس الرقي والاصلاح وبذل النبر الحلي بنبر مصرى ولما سافر الى الاستانة اختار من الموسيقى التركية نغمات النوند والحجاز كار والعجم عسيران وغيرها والاهات وأدججها في صلب الموسيقى الشرقية دون أن يخرج قيد شعرة عنه مراعيّاً قواعدها الاساسية وعناصرها الاصلية راجعاً في التجديد الى مستقر معروف ضارباً عرض الحائط بالركيك والمشوه من الالحان وواسماً الأغاني كلها بطابع مصرى متناسب غير متنافر ، خلافاً للمجددين الذين لم يراعوا في التجديد لا القواعد الصحيحة ولا المقاييس وأهملوا المقاطع والتوقيع وخطأوا القطع المجردة خطأً فيينا هي في بدئها مصرية يفاجأ السامع بنغمة ييزنطية يتلوها رطانة عبيد ثم رقصة افرنجية فنحيب فبكاء فغويل مما يفقد جمال التجديد الذي يجب أن يكون دينياً على قواعد الموسيقى الشرقية الاساسية فابتلعت عجمة التجديد سحرها وأزالت مزاياها الخاصة بها دون سواها

وقد كان أول المجددين المرحوم سيد درويش وهو من نوابع الفن بلا مرء فانه لم يتح لي الحظ بسماعه شخصياً بل سمعته بالحكي فهو مجدد عظيم لكن تجديده لم يرق الغناء الساحر الذي يلقي على التخوت مصحوباً بأصوات الآلات الوترية لانه كان مسرحياً أكثر منه تخنياً ولو غني بذلك ووجه تجديده صوب التخوت بنوع خاص لأدّى خدماً جزيلة للفن ويلوح لي انه فعل ذلك اضطراراً في عصره الذي أنشئت به الصالات والمسارح بشارع عماد الدين وكان الجمهور يؤثر سماع الطقاطيق المبتذلة على الاغاني الجديدة حتى أدى ذلك الى طلب الراقصات العاديات في روض الفرج للاتفاق مع شركات الجراموفون وغيرها على تعبئة طقاطيق على اسطوانات بأجور غالية تمشياً مع روح العصر تحت لواء التجديد الذي عرفه حضرة رئيس تحرير المقطم بالاحاد الفتى وعرف

التحول تحولاً بغير ضابط وهو مفسد للذوق

٢ - غاب الطابع الغرامى على الموسيقى الشرقية بدليل ان تلاحين عبده المختارة طافحة بمعانى غرام وتحرق وصد دون معانى الرجولة الح

وجواباً على ذلك أقول ان التلاحين المختارة لعبده من نظم الشيخ على الليثي شاعر الخديوى اسماعيل واسماعيل باشا صبرى والبارودى باشا الشاعر الكبير وغيرهم لا يقصد بها الا الغزل والتطريب فدون أن يرمز بها الى عوامل الشوق والحب والجمال لايميل الى سماعها الشعب المصرى الذى يصبو بنظراته الى الغناء والغزل وهذا الأمر سائد بين أغاني الغربيين وفى تراجم حياة مشاهير مطربيهم كموزار وشومان وغيرها ترى ما يؤيد قولى هذا وسأبينه مطولاً فى الجزء الثانى من كتابى والعبرة بالنغمات لا بالالفاظ فان فى نغمات عبده تُقرأ الشهامة والعظمة والاباء وعزة النفس وحفظ الكرامة والجدل بدليل ان فى الدور الذى غناه ليلة زواج المغفور له سعد زغلول باشا فى ٢٨ نوفمبر سنة ١٨٩٥ القائل « عشنا وشفنا سنين ومن عاش يشوف العجب غيرنا تملك وصال (بواو العطف) واحنا نصينا خيال فىن العدل (كررها ثلاثاً) يا منصفين » غضبة عمر وزئير سعد الزعيم الاكبر مطالباً بالاستقلال التام أو الموت الزؤام يوم تدخل رجال الاحتلال فى شؤون مصر العزيزة خلافاً لنغمات المجددين الطافحة بالحنوثة والذل والتهتك. ولا عجب فى هذا العصر الذى يتخث به الشاب وتسترجل الانسة والله در شيخنا اليازجي اذ قال

تعجب قوم من تأخر حالنا ولا عجب من حالنا ان تأخرا

فذا أصبحت أذنانا وهى أروى غدونا بحكم الطبع نمشي الى الورا

وبديهى ان من ملتزمات الموسيقى الصراحة فى الالتقاء والاخلاص فى العمل فىا لتكون الموسيقى قوية الدعائم وليكون السامعون على بينة من ان النغمة للاغنية صادرة من قرارة قلب المطرب كأنها جزء لا يتجزأ من نفسه تتشابه لمعناها الصحيح وليس أدل على الجهل الاعمى من أن يجهل الانسان نفسه ويدعى بما ليس فيه وبدون موافقة الرأي العالم عليه وأما العبقرية الحققة أن يخلق العبقرى كعبده عالماً جديداً دون أن يقلد ما هو نصب عينيه تقليداً ولاصول الفن والدين ووحدة لا ينزع فيها وهى جمال الله عز وجل ولا يعرف كنه الجمال سواه على حد قول الشاعر

شىء به فُتِن الورى وهو الذى يدعى الجمال ولست أدرى ماهو

قسطندى رزق

شاعر لبناني يحيي نجمة سينمائية مشهورة

لما كانت آسيا النجمة السينمائية المشهورة في بيروت أخيراً كان من القصائد البليغة التي أقيمت في حفلة تكريم أقيمت لها في نادي المهاجرين القصيدة العصماء التي نظمها حضرة الشاعر المطبوع الاستاذ حليم دموس وقد قال فيها

الى النجمة العربية الوطنية ! السيدة اللبنانية الممتازة آسيا داغر وجوقها الراقى

اب	في الفن نفحة علويه	تباهى بكونها (ارزيه)
كل	عام فتح بمصر جديد	يتجلى من (نجمة) وطنيه
(زوجه بالنيابة)	الامس لاحت	فشهدنا المحاسن الشرقيه
و (ابنة الباشا)	اليوم شع سناها	فأرأينا تفنن المدينه
و (عن المرأة)	الايه (فتش)	فهي أم الاخلاق والاريميه
هتفت باسمها العذارى	اغتباطاً	إذ تجلت بالعفة العذريه
هكذا ترتقي الفنون وتزهو		حفلات بكل مدح حريه

اب (نادي المهاجرين) يحيي	شهب جوق كالنيرات السنيه
والمليك الفاروق في أرض مصر	بث فيها الشجاعة الادبيه

آسيا!.. آسيا!.. الى المجدسيري	يا ابنة العصر يا ابنة الحريه
وأطلي على الخلود بفلم	رب (فلم) تاريخه الابديه

أنعش (النيل) قلبها فتجلت	بنت (لبنان) وردة نبليه
نشأت طفلة بلبنان تحبو	وبوادي النيل الظليل فتيه

ماذكرنا (لبنان) الا ذكرنا (جاليات) تسمو بكل سجيته
 ثرتها الاقدار في كل أفق كنجوم في القبة الفلكيه
 من رجال خاضوا المخاطر ذوداً عن بلاد تبغي الحياة الهنيه
 ونساء هجرن لبنان حباً بربوع بين المني والمنيه

* * *

أيها الهائمون بالفن هبوا واستعدوا ليقظة قوميه
 ان في الشرق قوة حجبته عن بني الارض قوة أجنبيه
 أي فرق بين العقول ولكن تلك شرقية وذو غريبه

يا ابنة الشرق آسيا ذلك بشرى أنت فجر للنهضة الاثويه
 سرت شوط الى الامام بجوق لك فيه يا آسيا الاوليه
 خطوات سريعة مع (ماري) في مراقي أفلامنا العربيه

* * *

يا ابنة الارز ياربية مصر ستناين شهرة عالميه
 والقوافي مشت اليك وأبقت فوق طرس من الشباب بقيه
 ذاك شعري لفنك الغض يهدي ان في الفن نفحة علويه

حلیم دموس

بيروت - لبنان

نشرها المقطم الاغري في ١٩ مارس سنة ١٩٣٨

قال الحسن كان من قبلكم أرقّ قلوباً وأصفق ثياباً وأنتم أرق منهم ثياباً وأصفق قلوباً
 قال ابراهيم بن الهاني من تمام آلة القصص أن يكون القاصّ أعمي ويكون شيخاً بعيد مدى
 الصوت . ومن تمام آلة الزمر أن تكون الزامرة سوداء ومن تمام آلة المغني أن يكون فاره البرذون
 براق الثنايا عظيم الكبر سيء الخلق

الدكتور إتيان دريوتون

وُلد الدكتور إتيان دريوتون بمدينة نسي في ٢١ نوفمبر سنة ١٨٨٩ ، وتلقى علومه بجامعة
الجزيرة في روما ونال شهادة الدكتوراة في الفلسفة واللاهوت وعكف في سنة ١٩٠٩ الى
سنة ١٩١٤ على التبحر في العلوم الشرقية ونال شهادتها وصبح ممن رعى بالأبصار ، ونال دبلوم



الدكتور إتيان دريوتون

العلوم المصرية والتبطينية من جامعة
باريس بعد دراسته فيها من سنة
١٩١٩ الى سنة ١٩٢٢ وانصرف
حتى سنة ١٩٢٢ الى إتمام البحث
والاطلاع في مدرستي اللوفر والعلوم
العالية الى أن عين مدرساً بالجامعة
الكاثوليكية وذلك في سنة ١٩٢١
على أنه كان أحد أعضاء بعثة
حفريات اللوفر في مداموند وطود
(بالوجه القبلي) في سنة ١٩٢٤ ،
وقد عين في سنة ١٩٢٦ نائب قيم
على متحف اللوفر حتى سنة ١٩٣٦
ولما أعجب به المغفور له ساكن
الجنان الملك فؤاد لتبحره في العلوم
والمعارف أمر بتعيينه مديراً عاماً
لمصاحبة الآثار والمتحف المصري

لمدة خمس سنوات ابتداء من سنة ١٩٣٦ وكانت تتجدد المدة عند نهايتها وقد تجددت أخيراً لمدة
سنتين على ما ذكرته الالهوام الغراء ، وله مؤلفات كثيرة سبغته بعزارة العلم وطول الباع عدا مقالات
أنيقة لا تحصى عامية كانت أو شعبية ومحاضرات نفيسة ألقاها مراراً في الجامع والأندية ومما وضعه
من المؤلفات كتاب المسرح المصري (Le Theatre Egyptien) طبعه في سنة ١٩٤٣ وهو يقع

في ١١٢ صفحة وكسره على بابين الأول فيما يُعرف عن المسرح المصري والعجائب وتمثيل الروايات والثاني في البحث عن المسرح المصري وصحة مواضع الروايات المثلثة وخصائصها وتحديد صحتها وحفظها واختيارها ومولد هوروس والاحتفاء بتجده إلهًا وما يتصل بذلك من وصف انكسار أبوفيس ومحاربة ثوت لابوفيس وغير ذلك مما أحاط بأحوال إيزيس (أم هوروس وزوجة أوزيريس) وعقاربها السبعة وهوروس الذي لسهه العقرب وما يتعلق برجوع سيت . أما لغة الكتاب فهي في النهاية من البلاغة وحسن الترصيف مما ينطق بما عُهد في حضرة من البراعة في صناعة القلم وبعد المدارك في مجال الآثار المصرية القديمة خاصة والعلوم الشرقية عامة ولولا احتوائه على أشكال صغيرة ورموز هيرغليفية لقيمت بتعريبه برمته وسأعود الى اختزال بعض فصوله مما نظنه يهم القارىء في الجزء الرابع من هذا الكتاب

فإننا سنبني حضرة المدير الفاضل بما أحرز من الحظ الأوفر في العلوم المصرية كما نبني المتحف المصري بما أوتي على يده من التقدم والرقى والنشاط تحت لواء صاحب الجلالة الملك فاروق المعظم الذي اقتنى أثر الطيب الذكى المغفور له والده العظيم فى الإيغال فى بحث الفنون واستبطن دخالل العلم مما يعود على المصريين خاصة وسكان المعمورة عامة بالفوائد الغزيرة والعوائد الجليلة وقد وردنا خطاب بتاريخ ٢٢ مايو سنة ١٩٤٦ من حضرة المدير العام يشكرنا فيه على اهدائنا الجزئين من كتاب الموسيقى الشرقية تأليفنا لأبأس من ترجمته وهو كما يأتى :

حضرة الاستاذ قسطندى رزق رقم ١ بشارع قطاوى (بالبواكى - خازندار) بمصر
تناولت بيد السرور تأليفكم الأنيق وقد كُفْتُ لعدم معرفتى اللغة العربية من قام بتعريفى مواضعه الرئيسية ومما يدهشنى انكم وُقِّمتم الى تمثيل أصدق الصور وأكملها للحضارة المصرية القديمة أمام قراء كتابكم بفضل تقليكم المراجع العلمية والتاريخية بظناً لظهر ولا يسعنى إلا أن أثني عليكم وأهنتكم بما أتمتم بتأليفكم للشعب المصري من امكان الوقوف على ما للمدينة المصرية القديمة من مجد وسؤدد يستوجبان إشارها باعزازه (الأمر الذى لا يتسنى لمؤلفاتنا المختصة بذلك أن تقوم بمثله) واني أرجو منكم المثابرة على ما تتوخونه من صادق الخدمة للوطن أعرب لحضرتكم عن
أطيب التمنيات وفائق الاحترام م (الامضاء)

إتيان دريتون

المدير العام لمصلحة الآثار والمتحف المصري

المرحوم الشيخ سيد درويش

نشأ المرحوم سيد درويش في الاسكندرية وتعلّم القراءة والكتابة في مدرسة أولية صغيرة واقعة في ناحية قسم الكمرك ولما تُوفي والده احترف النجارة ثم تركها لضمالة دخلها وألف فرقة خاصة بانشاد المولد النبوي ولما آتس في نفسه الاستعداد الفطري للاجادة في حلبة الموسيقى سافر الى حلب



الشهباء. محطّ رحال الموسيقيين والمطربين ومنبع القدود والموشحات ومهوى أفئدة محبي الفنون الجميلة ولما خالط أرباب الفن فيها استجلى غوامضها ووقف على أصولها وفروعها وما كاد يلقي العصا في الاسكندرية حتى أمّ مجالس المرتلين في الكنائس اليونانية وسمعهم مراراً وتكراراً فاصطبغت تلاحينه بصبغة مصرية يزنطية ثابتة واختطّ لنفسه خطّة خاصة تميّز بها عن نظرائه وعمّن سبقه من الملحنين ومن الادوار الخالدة التي أبرزها الى حيّز الوجود ياللي فؤادك يعجبني ، انا عشقت ، ضيعت مستقبل حياتي ، الحبيب للهجر مايل ، في شرع مين ، عواطفك

(المرحوم الشيخ سيد درويش)

دى أشهر من نار ، يوم تركت الحبّ أنا هويت وانتهيت وقد وُفق أكبر توفيق في التلحين المسرحي وأجاده أيما إجادة . ومن رواياته نذكر بالفخر هدى ، عبد الرحمن الناصر ، الدرّة ، شهر زاد ، فيروز شاه ، وأول الألحان التي لحّنها للاستاذ نجيب الريحاني أنشودة « السقاين » التي أولها « يهوّن الله يعوّض الله » وفرقة الكسار رواية راحت عليك فضلاً عن تلحينه « العشرة

الطبية» ورواية «كلها يومين» مثلتها منيرة المهدي وغنت نعيمة المصرية بعض الحانها ولم يتسن لي سماعه إلا بالحكاكى على حدّ المرحوم جاك رومانو وقد ندم هذا الأخير على ما فرط منه من اهمال مثل هذا المطرب الذى سعى كثيراً فى نيل الخطوة بعرفته بصفة كونه صديقاً حميماً للمرحوم عبده مع أن سيد درويش بفضله حريّ بأن لا يغفل عنه وعلى كل ذى حسّ مرهف أن يشجع مثله ويبلغه ما يتوخاه من صادق الخدمة للنهوض بالفن الى أوج العلاء وكيف لا وهو عبقرى ومجدّد على أساس القديم

ولما كانت كثرة الدرجات وزيادة الأبعاد الموسيقية دليل على تقدم الفن وحضارة الأمة فضلاً عن زيادة الاطراب وجب أن تكون الموسيقى الشرقية أرقى وأحسن وقعاً وأشدّ تأثيراً لدينا من الغربية مع العلم بأن البيزنطية أوسع مجالاً وأرقى من كليهما وبعض الفضل يرجع اليها فى تلاحين المرحوم سيد درويش التى تعدّ غرّة فى جبين الدهر وقد انتقل الى دار القرار فى ١٥ سبتمبر سنة ١٩٢٣ سكب الله على ضريحه شأيب الرحمة والرضوان وأسكنه فسيح الجنان.

وفاة الرئيس بادروفسكى

اكبر عازف على البيانو وأول رئيس للجمهورية البولندية

لندن فى ٣٠ - لمراسل الاهرام الخاص - جاء من نيويورك ان البروفسور اينياس بادروفسكى العازف الشهير على البيانو وأول رئيس للجمهورية البولندية توفى فى نيويورك بذات الرثة منذ أسبوع وكانت الى جانب فراشه عند وفاته شقيقته انطونينا وبلكونسكا وياوره سيلفيان سترا كز وأحد الاطباء وقد اجتمع مجلس وزراء بولندا اليوم فى لندن برئاسة المسيو زاكسيويتش رئيس الجمهورية البولندية الحالى فألقى بعض الوزراء كلمات فى تأبين الراحل الكريم عددوا فيها خدماته وتضحياته فى سبيل وطنه . ثم قرر المجلس نقل جثمان الفقيد الى انجلترا عند ما تسمح به الظروف ليدفن فى مكان يليق به ، واطلاق اسمه على إحدى قطع الاسطول البولندى التى تبنى الآن ، واقامة قداس جافل فى لندن للصلاة على نفسه وقد عهد مجلس الوزراء الى السفير البولندى فى واشنطن فى تمثيل الحكومة البولندية فى تشييع الجنازة فى نيويورك

وقد وافق مجلس الوزراء على اقتراح للجنرال سيكورسكى بالانعام على البروفسور بادروفسكى بنيشان فرتوتى مليتارى وهو أرفع النياشين العسكرية البولندية
الاهرام ١ يوليو سنة ١٩٤١

مخضرم وجيه

يبكى على روال عصر عبده الذهبي وترحم عليه

اليكم صورة خطاب بعث به الى صديقه جاك رومانو باللغة العامية رفعا للتكليف المغفور له
الفريق أحمد زكي باشا رئيس ديوان وسرياور الخديوي عباس الثاني وأودعه من حرّ الشوق الى
عبده الحمولي وزمانه ومصفق الود وصادق الترحم عليه ما يخلق بكل واحد من الشبان أن ينزع الى
غناء العروبة الساحر رمز القومية

ويجعله مراد أمانيه ونجحي خلواته

الخميس ٢٨ يوليو انا غلظت

وغلظاتي كثيرة والحقيقة الاربع

٢٧ يولييه

اخي وعزيزي جاك

بعد غدوه يحبها قلبي نمت بومه

على الكرسي الطويل وصحيت من

النوم حيث كانت الساعة اثنين ونصف

بعد الظهر وقت أغني الأدوار الآتية

الا انها ضايعة مني ولذلك أرجوك

أن تكتبها لي وتصلح لي الناقص منها

وهي الفؤاد ناوي ونادر ان جفاك

ماعاد يعود لك وبعدين وما هو المذهب

وما هي النعمة وأختها جركا وكان من

يهون ودك عليه ليه تمل روحك اليه

(المغفور له الفريق أحمد زكي باشا)

وما هو الدور ومبدأوه والمذهب ونعمته وأظن أيضاً جهاركا يعني جركا والدورين كانوا متسلطين
قوي معي وغنيتهم بحرقه واشتياق ورحمة الله عايه لاشك بانك تعرفه ولا تجوز الرحمة إلا عليه وهو



فقيد الشرق وأستاذه المرحوم أخينا عبده الحمولى وأين الدور الختامى إلى فيه فى البستان والله زمان
ياحلو زمان اكتبه لى من فضلك راخر بالحرف الواحد
وكان ياعم جاك حيث جميل طبعه الدلال هذا الدور كنت سمعته من المرحوم نفسه من
أسبوعين ثلاثة كان راخر واكتبه لى وأين المذهب بتاع الدور لو كان وفانى بوعده يوم ياسلام
عليه ياما هو خفيف ولطيف اكتبه لى راخر من فضلك
والله زمان ياحلو زمان ماألطف كلامه ولكن ياخساره ضاع منى اكتبه لى ياأخينا ولك الشكر
والفضل هذا ما كان من بواقي عبده رحمة الله عليه وصحتى وان كانت فى تحسن الا انى كنت أنتظر
أحسن من ذلك وما باليد حيله ويمكن يصادف يوم وتحسن كمان وكان آل زى زمان واليك
الشوق والسلام

أخوك

زكى (الامضاء)

تخليد ذكرى الحمولى ومحمد عثمان

بمناسبة ما كتبه « الصباح » الفراء تحت هذا العنوان ، من ان حضرة صاحب الجلالة الملك
أصدر أمره الكريم باقامة تمثالين بدار الاوبرا الملكية للاستاذين الشيخ ملامه حجازى
وعبد الرحمن رشدى أقول اننى رفعت الى العتبات الملكية كتاباً بتاريخ ٣٠ يناير سنة ١٩٤٠ التمت
فيه من جلالة الملك أن يصدر أمره الكريم باقامة تمثالين آخرين على نفقة جلالاته للاستاذين
عبده الحمولى ، ومحمد عثمان ، وأرجو أن تضم « الصباح » صوتها الى صوتى الضعيف تحقيقاً لهذه
الفكرة ، واحياء لذكرى مطربين عظيمين
قسطندي رزق

الصباح ١٤ مارس سنة ١٩٤١

من أقوال سقراط

اذا ضاق صدرك بسرك فصدر غيرك به أضيق

النوم مية قصيرة ، والموت نوم طويل

وسئل مرة لم ماء البحر مالح ؟ فأجاب سائله ان أعلمتني ما المنفعة من معرفتك ذلك

اعلمتك السبب

صفات الموسيقى المطربة

بحث فنى

ما زالت الموسيقى الشرقية شغلا شاعلا لمحبي الفنون الجميلة وأنصار المدرسة القديمة هواة ومحترفين ومثارا للجدل بينهم وبين المجددين في عصر الانقلاب الفنى والتطور والبدع التى لا قبل للحكومة وحدها فى توقي خلطها ما لم يكن كل واحد من الامة المصرية متصدياً لصومها من أيدي التلاعب والضياغ ونبذ كل تجديد لا يُراعى فيه ائتلاف الأنغام عند ضم كل نغم جديد الى صلبها تفادياً من التنافر والتناكر عند الجوار مما تمججه الاسماع وتسأمة النفوس والحاكم فى ذلك غالباً الذوق السليم بعد تطبيق قواعدها على اتنا لولا ما جُلبنا عليه من الميل الى سماع الغناء العربى الذى قارع الدهر أزماناً طويلاً والحنين الى سحره وتأثيره فى النفوس لكنا فى غنى عن استفراغ وسعنا فى الدفاع عنه وتحمل تبعاته ونحن مضطرون هنا الى ايراد بيان مختصر عن الصفات التى يتبين منها سحر الموسيقى الشرقية فضلاً عما لها من عوامل خاصة مؤثرة فى نفوسنا لعله يكون هدىً لمبتصرين وكافياً لأن يعرف لبعض المجددين المحدثين منزلتهم من المقام الذى راموا أن يصعدوا أنفسهم فيه من طريق الدعوة الكاذبة حتى إذا اطلعوا على رؤوس أمواهم من هذه البضاعة لجأوا الى الصمت العميق وباءوا بالفشل والخسران

ولا يخفى على ذوى الفطن انه ليس من الهين أن نلم بهذا الموضوع المهم ونستوعب أطرافه فى مقال واحد وهو أكثر من أب تدسع له صفحات الجرائد والمجلات وسنبذل جهدنا هنا بقدر استطاعتنا فى البيان الآتى موجزاً . يقع تأثير الموسيقى فى ثلاثة مواضع مختلفة أولاً الأذن ثانياً الحواس القلبية ثالثاً العقل ، أما الاول فإن الاثر اللاذ الأذن يتوقف بنوع رئيسي على مقطوعة جديدة تُسمع لأول مرة أو غيرها اذا احتوت على المساوقة والترتيب وهذه اللذة تزول بسرعة وزد على ذلك ان مثل هذه المقطوعة إذا استعيدت نبأ عنها السمع وسأمتها النفس وأصبحت لا يقام لها وزن أما الموسيقى التى تؤثر فى الحواس القلبية فإنها تمتاز عن الاولى بما تسببه من تأثير أبعد مدى وأكثر عمقاً حتى إذا ما أُستعيدت قطعة من نوعها مراراً عديدة لا يأنف منها السامع ولا يستقل ظلها فضلاً عن أن صفة الموسيقى المؤثرة فى الحواس تختلف باختلاف قوة وحالة التأثير الذى ينشأ عنها ، ولنعُد الى الموسيقى التى تروق العقل فإن الصدر لا ينشرح لها ولا تطرب الأذن عند سماعها لأول وهلة لكنها

د تقصّي السامع عن متين بنائها وتناسق أجزائها وتراصف أنغامها وقلّب الطرف في ضروب مساوقتها أنماذ إعجاباً بها وغلبت عليه نشوة الطرب على غير ترقب منه ومثلُ المقطوعة الجيدة الجلبك المدة الخارج والمداخل مثلُ الشعر الغامض الذي لا يتيسر للقارىء الوقوف على غرضه الا بعد ملاحظة منه وكذا الرويّة ، وقد تباينت آراء الموسيقيين النقاد في ذلك فمنهم من أعطى الأرجحية للموسيقى التي تؤثر في العقل ، ومنهم من نزع منزعاً آخر وآثر الموسيقى المؤثرة في الحواس القلبية على سواها .

أما رأينا الخاص - وهو رأى أغلب الموسيقيين - فهو ان الموسيقى المطربة تتناول الانفعالات التي تثيرها في القلب والعقل معاً مع العلم بأن الموسيقى المؤثرة في الاذن فقط تزول سريعاً وتعد تافهة على ما سبق الإيماء اليه على حد ما هو حاصل لتلاحين بعض المجددين وهي أوهى من خيوط تر العناكب بخلاف الاغاني القديمة الباقية على الدهر التي يعجز عن محاكاتها أو تقليدها سامعوها ولو كانوا من المحترفين ، ومما يثبت ذلك ان الشيخ أبا العلام محمد المطرب المعروف كان إذا سمع عبده تتأثر أذنه وحواسه القلبية وعقله جميعاً فيعصب رأسه وأذنيه باحرام احتفاظاً بها ويضع عباءته فوق رأسه تفادياً من تسرب الأنغام التي سمعها الى خارج وذلك لدقة صياغتها وبعد مداها ومحاوله لعدم رد التحية في أثناء مسيره إذا طُرح عليه السلام ويقفل راجعاً الى بيته رجاء ترديدها وهو منفرد في حجرتة ، ويفوت هذا التقدير من غابت عنهم معرفة موسيقاه ومزاياها

ومن الغريب ان السامع البسيط الغير مرهف الحس الجاهل لأصول الموسيقى وفروعها فانه قلماً يستحسن غناء العبقري لانه لا يشعر بما له من تأثير عميق في حواسه وعقله مما هو فوق طور إدراكه ، وقد لوحظ ان الحسن الصوت من المطربين ومن المطربات استناداً الى مزية الصوت لا يستطيع أن يلحن أو يبتكر شيئاً بدليل ان الاستاذ محمد السبع لما سأل عبده عما إذا كانت « المظ » تستحق المكان الذي أعلها فيه الشعب المصري من التقدير ، وهل تستطيع التلحين والابتكار مثله أجابه قائلاً ان كل ذى صوت حسن « عبيط » يقصد بلفظة « عبيط » عدم التصرف (ومعناها الحقيقي لغة طريء مثل دم عبيط » ، وأردف قائلاً ان أحسن الاصوات في المطربين صوت محمد سالم وفي المطربات صوت المظ ولم يدخل مطلقاً في علم كليهما التلحين ومصداقاً لما تقدم أقول ان المغفور له سعيد باشا ذى الفقار كبير الامناء السابق صرّح لى قائلاً عندما زرته بالسراى العامرة ان عبده لم يخلق مثله ولن يخلق بعده من يجاريه في فن الغناء وان المدار في التأثير على تفنن المطرب في

ضروب الابداع وطول الباع في إطار سامعية لا على عذوبة الصوت ، وإثباتاً لما أسلفت أذكر شذرة من نص خطاب وردني منذ زمن بعيد من الاستاذ محمد الديب المعاوي الأول بمحافضة الاسكندرية سابقاً قال فيه ما يأتي :

« كنت إذ ذاك في سن المراهقة فحاولت أن أسمع عبده فنغني الحراس على الباب لعدم وجود تذكرة معي ولكنني توصلت بكل صعوبة الى الدخول فوجدت المرحوم « عبده » يغني دور (إن كان كده والا كده أصبر على حكم المليك) ولما وصل في النهاية الى عبارة (اشمعني قلبي ما اشتكي واللي جرى له ما جرى) ، فما قولك دام فضلك ان الرسم والضرب اللذين قيلا في النهاية مازال أثرهما عالقاً بداكري الى وقتنا هذا فهل يمكن أن يوجد مطرب في عصرنا الحاضر يسمع ويعلق في مخيلة السامع ما قاله ساء بن . والنتيجة ان الراحل درة من الدُّور النادرة . فرحمة الله عليه وعلى أيامه السعيدة . وأنا أشكرك بقلبي لسعيك المشكور نحو الراحل العظيم .

هذا قليل من كثير اجتزىء عن عبقريته المتشعبة الاطراف بما ذكرت استناداً الى أن من ذكت بصيرته استغنى بالقليل عن الكثير واجتزأ بالتلويح عن التصريح .

والسلام عليكم ورحمة الله .

اهتمام المللك بنفوية الاذاعة

لمكاتب المقطم الاسكندري بالتليفون

يسرنا أن نذيع ان كتابات المقطم في موضوع ضرورة ترقية محطة الاذاعة لاسماعها في السودان والاقطار العربية لقيت آذاناً صاغية فقررت مهائياً تقوية المحطة وعلمت من أوثق المصادر ان حضرة صاحب الجلالة الملك شدد الاهتمام بتنفيذ هذا المشروع سريعاً وذلك لما له من تأثير كبير في تعزيز مقام مصر في الجهات التي تصل اليها الاذاعة وزيادة تعريف الناس بها .

(عن مقطم ١٣ يوليو سنة ١٩٣٩)

تقريظ مجلة الرسالة المخلصية

لكتاب الموسيقى الشرقية والغناء العربي

يأخذ الموسيقى العربية موجة نهضة جدية يقوم بها من أبناء الوطن العربي من يهيمه الحفاظ على التراث الشرقي ومجده القديم . وهاهو ذا الاستاذ البارع قسطندي رزق يطلع علينا بمجموعة كتب نفيسة دعاها « الموسيقى الشرقية والغناء العربي » . وقد ظهر من هذه المجموعة للآن جزآن كبيراً الحجم في نحو ٣٥٠ صفحة مزينة بالرسوم التاريخية البديعة . وقد توخى فيها حضرته ذكر الموسيقى عند قدماء المصريين ، ولحمة في تاريخ الحديوي اسماعيل وعنايته بالفنون الجميلة ونشر العلوم ، وترجمة حياة عبده الحمولى محيي الغناء العربي لعده ، ومراثي الشعراء بوفاته ، وقصائده وأدواره ، ومواويله التي غناها . وسرد آراء عظماء الكتاب وأكبر الشعراء في الموسيقى الشرقية ، وآراء أعضاء المؤتمر الموسيقي الذي عُقد في دار الاوبرا الملكية سنة ١٩٣٢ تحت رئاسة المغفور له الملك فؤاد . وقد انتقد المؤلف الاساليب التي جرى عليها بعض المجددين والتي مسخت محاسن الفن العربي الساحر .

وقد علمنا بسرور ان سيصدر الجزء الثالث من هذه المجموعة في القريب العاجل مزيناً بالرسوم ومطبوعاً على ورق صقيل كأخويه لكنه أوسع منهما كليهما معاً وقد وضع فيه المؤلف نوتات للادوار العربية القديمة وغيرها ، وشفع كل ذلك ببحوث مستفيضة حرية بالاطلاع عليها . ا . ص

١٠٠٠ ر ٢٥٠ ر ١٠٠٠ جنيه

يربجها بادرفسكي عازف البيانو

نيويورك في ١٤ - لمراسل الاهرام الخاص - كان المسيو بادرفسكي عازف البيانو البولندي ورئيس جمهوريتها السابق يعد من أعظم عازفي البيانو في وقته وقد اكتسب من عزفه أكثر مما كسبه أى عازف آخر ، وهو في طليعة عازفي البيانو في هذا القرن وذكرت مجلة (فراتبي) للمسرح والسينما والراديو ان مجموع ما اكتسبه بادرفسكي بلغ ١٠٠٠ ر ٢٥٠ جنيه استرليني ويليهِ الكونت جون ما كورماك المغنى وفريتز كرايزلر عازف الكمنجة وقد بلغ دخل كل منهما مليون جنيه استرليني

الاهرام ١٥ / ١ / ٩٤٣

محمد كامل الخلعى

وُلد المرحوم محمد كامل الخلعى بن سليمان الخلعى الدمنهوري بالاسكندرية فى ٢٢ رجب سنة



١٢٩٦ هجرية وجاء به والده وهو صبي الى مصر حيث أدخله فى إحدى المدارس الأميرية لتلقى العلم وكان الفقيه ميالاً الى المطالعة فتصفح كثيراً من كتب الأدب ورسائل البلغاء واستظهر بضع قصائد لفحول الشعر وهو يعدّ أديباً وكان شغوفاً بالموسيقى الشرقية التى غنى بالنهوض بها إلى ذروة الكمال الا ان فساد التجديد حال دون بلوغه الأرب

ومن آثاره الفنية كتابان فى الموسيقى وضعهما بنفقة المغفور له ادريس بك راغب تحت عنوان « كتاب الموسيقى الشرقى » و« نيل الاماني فى ضروب الأغاني » وله موشحات وأدوار مربوطة بالنوتة

(المرحوم محمد كامل الخلعى)

مهرجان موسيقى

لمناسبة ذكرى المغفور له عبده الحمولى

تقام فى الساعة التاسعة من مساء اليوم حفلة موسيقية شائعة فى قاعة اللىسيه فرنسيه بالقاهرة ،
لمناسبة الذكرى الثانية والاربعين لوفاة المرحوم عبده الحمولى مطرب الحديو اسماعيل
وقد قام بتنظيم هذه الحفلة الاستاذ قسطندي رزق جرياً على عادته السنوية وسيشارك
فى احيائها نخبة من المغنين الذين يحرصون على طريقة عبده الحمولى فى أغانيه .

الاهرام ١٢/٥/١٩٤٣

نظم الاستاذ قسطندي رزق حفلة موسيقية ساهرة مساء غد (الجمعه) بقاعة اللىسيه فرنسيه احياء
لاذكري الثالثة والاربعين لفقيه الموسيقى والغناء عبده الحمولى . وسينشد كل من الاستاذين عبدالله
الحمولى ومحمد رزق بعض الاغانى القديمة التى سبق ان غناها الحمولى

المصور

في بلد الموسيقى

سالزبورج موطن موزارت

سالزبورج ، مدينة الفن والجمال ، تضم في جنباتها تذكارات تاريخية جميلة ، وتشرف من أعلى رابيتها على مناظر طبيعية فتانة ، يحج إليها محبو الهدوء والسكينة وهواة الفن والانغام الشجية لأنها وطن الموسيقار الخالد الذكر « موزارت » الذي تتعاقب السنون على مقطوعاته الموسيقية فلا تكسبها الا روتقا وجدة »

حججت في العام الماضي الى وطن هذا المتفنن العظيم وزرت منزله وقد جمع فيه أنصاره ومريدوه بعض آثاره من علبة السعوط التي كان يستعملها الى ازرار بدلته الى أول « كان » وقع عليه أنغامه الشجية، الى مجموعة من الصور التي تمثله في طفولته وصباه ، وهناك قرب النافذة « المعرف » التي كانت أصابع موزارت تداعبه لاجراخ أعذب الالحان

يقف الزائر امام كل ذلك وقد أخذته نشوة الطبيعة من جهة ، وتلكت مشاعره من جهة ثانية ذكريات المتفنن العبقري الكبير الذي عاش في هذه البيئة ولا يزال ظله يرفرف عليها

هناك تقام أعياد الفن في كل سنة من آخر يوليو الى أول سبتمبر ، ويقصد إليها الناس من جميع الطبقات والطوائف من الامراء والكبراء الى الادباء المتفنيين وقد زالت من بينهم الفوارق ، وجمعتهم رابطة الفن

هناك سمعت تأليف موزارت يشترك في عزفها ثلثمائة موسيقي ، وسمعت أنواعا من الاوبرا يقوم بانشادها مطربون من مختلف الجنسيات التي يصح أن يقال ان هذه الحفلات هي ولبة فخمة تغذي الأذان بأعذب الالحان

أما السكان فهم فخورون بمواطنهم الكبير وبالمجد الذي اكسبه لبلدتهم ، فيتوافرون على اكرام الزائرين ويقفون في كل ليلة يحيمون المتفنيين العالمين الذين يشتركون في اقامة هذه الحفلات ويهتفون لهم هتافا طويلا

وهكذا يستطيع الانسان أن ينسى السياسة المزجة ومتاعب الحياة ليقضي أياما محمولا على أجنحة الفن الى عالم الارواح المطمئنة

اسماء موصلي

كتاب الموسيقى الشرقية والغناء العربى

ونصرة الخديوى اسماعيل للفنون الجميلة

« تقرىظ المقطم للجزء الثانى من الكتاب بعدد ٢ فبراير سنة ١٩٣٩ »

من حسن الاتفاق أن ظهر يوم ميلاد صاحبة السمو الملكى الأميرة فريال الجزء الثانى من هذا الكتاب تأليف الاستاذ قسطندى رزق فألفيناه كتاباً حافلاً بالفوائد التاريخية والفنية والعلمية مشتملاً على وصف الموسيقى منذ ٤٠ سنة قبل الميلاد ومنشأها وماهيتها وينبوعها وسرها وسحرها وعنده عثمان والموسيقى فى العلاج واللبب الموسيقى و اللبب المتكلم وصناعة الغناء والموسيقى القبطية واليزنطية وعند الاسرائيليين والغناء والادب والموسيقى فى طلوع القمر وذكرى عبده الحولى وآثار الخديوى اسماعيل باشا الباقية والموسيقى فى الشرق وأول عهد خليل مطران بك بعده الحولى وعنده الحولى وفنه وعنده على مثذنة جامع سيدنا الحسين والحولى والآنسة جورجيت والأذن وحس السمع وغيرها وبيان طرق إصلاحها وما يتعلق بها ، وهو الكتاب الذى طالما كان الشرق محوماً والقطر المصرى خصوصاً فى حاجة الى مثله ، فما أحراه أن يتخذ نموذجاً يجرى بمقتضاه فى معالجة موضوع الموسيقى الشرقية واستخراج ما أودعته من الكنوز الثمينة أسوة بالموسيقين الغربيين المحدثين الذين لا يدخرون سعيًا دون توسيع نطاق موسيقاهم التى بفعل ما استنبطوه من الوسائل وصلوا بها لى أبعد مدى دون أن يتركوا فيها مزيداً لمستزيد

فثنى على مؤلفه الفاضل ونرجو لمؤلفه هذا أن يصادف ما هو أهل له من الاقبال ، وهو يقع فى ١٨ صفحة من الحجم الكبير ومزين بصور فرعونية ورسوم جميلة وثمته ثلاثون قرشاً صاغاً ، يطلب من مؤلفه بمكتبته بشارع قطاوى رقم ١ بالبواكى ومن كافة المكاتب الشهيرة ومن محلات اديو والفونوغرافات

من عجائب الاميركيين

ذهبت سيدة الى احدى دور الاوبرا فى أميركا وابتاعت تذكرتين واحدة لها والاخرى لكتبتها
سئلت فى ذلك أجابت انه يحب موسيقى الاوبرا ويجب أن يجلس ، لسماعها جلسة مريحة !

فهرست الكتاب

صفحة	صفحة
١٢٦ ياعين	٨ الملك الراحل فؤاد الاول
١٢٨ الشيخ سلامة حجازي	١٠ محمد توفيق باشا خديوى مصر
١٣٠ اقترح سمعان بك صيدناوى للشيخ سلا	١٤ حسين الاول سلطان مصر والسودان
١٣٢ جورج بك أبيض	١٩ الخديوى اسماعيل باشا
١٣٥ الاستاذ ايفياس تيجرمان	٢٢ فاجزر
١٣٦ جيرار كنتارجيان	٢٥ ساكنة
١٣٧ الموسيقى الشرقية وتجديد عبده الحولى	٣٣ اسماعيل باشا صبرى
١٥٠ داود حسني	٣٩ الفن
١٥٢ بهوفن يعزف على البيانو	٤٤ لمحة خاطفة في الفن البيزنطي والفن العربى
١٥٤ تنويم الاطفال على صوت الموسيقى	٥٠ حماية حقوق المؤلفين
١٥٦ الشيخ يوسف المنيلوى	٥٧ سيكولوجيا الموسيقى
١٥٧ اسكندر شلفون	٦٢ نظرات عابرة في الموسيقى الشرقية
١٥٨ اسكندر فرح	٦٧ لدويج فان بهوفن
١٦٠ طلعت باشا حرب	٧٩ غزل المطربين وتشبيهم
١٦٣ الموسيقى الشرقية	٨٤ الشيخ نجيب الحداد
١٦٦ مآدار بيني وبين مدير الاذاعة	٨٩ الشيخ ابراهيم اليازجي ومصطفى بك نجيب
١٧٠ عبده الحولى والسيد ابو الهدى	٩٤ أديب بك اسحق
١٧١ حبذا لو طعمت الموسيقى	٩٧ حافظ بك ابراهيم
١٧٤ تطعيم الموسيقى الشرقية بمصل غربي قذ	٩٨ قصيدة احمد شوقى بك
١٧٧ شاعر لبناني يحى نجمة سينائية	١٠٢ النأى لاحمد رامى
١٧٩ الدكتور اتيان دريوتون	١٠٣ الحاجة سيدة السويسية
١٨١ الشيخ سيد درويش	١٠٤ كلمة وفاء وثناء لعبد اللطيف عمر
١٨٢ وفاة الرئيس بادروفسكي	١٠٥ عبقرية عبده الحولى
١٨٣ مخضرم وجيه يبكي على عصر عبده	١٠٧ مخضرم ينتقد الغناء الجديد
١٨٤ تخليد ذكرى عبده وعثمان	١١٠ رأي الاستاذ يوسف جريس
١٨٨ صفات الموسيقى المطربة	١١٣ فضيلة الاستاذ الاكبر الشيخ مصطفى
١٨٧ اهتمام المليك بتقوية الاذاعة	عبد الرازق شيخ الجامع الازهر
١٨٨ تقرىظ مجلة الرسالة لكتاب الموسيقى الله	١١٦ اللىسيه فرنسيه
١٨٩ محمد كامل الخلعي	١١٩ تقرىظ الشيخ ابراهيم اليازجي لرواية صلاح الدين
١٩٠ فى بلد الموسيقى	١٢١ نقده لرواية عذراء الهند
١٩١ تقرىظ المقطم للجزء الثاني من كتاب الموسيقى الـ	١٢٣ ليل باليل

(انتهى الجزء الثالث وسيليه الجزء الرابع وهو تحت الطبع)

الموسيقى الشرقية
بجهدى

والغناء العزبى

نصرة الحزبى (سعيد للفنونة المحمدية)

الجزء الرابع

تأليف

قسطندى رزق
هزبى

(حقوق الطبع محفوظة)

الثن ٥٠ قرشاً

المطبعة العصرية

اصحابها الياس انطون الياس
٦ — شارع الخليج الناصرى بالقجالة بمصر



مرهب	الفؤاد مخلوق لحبك	والعيون على شارب تراك
	والنفوس تحيا لتقربك	والملوك تطالب رضاك
	راع ربك رق قلبك	إسف صبك من إلك
دور	الجمال منسوب لشكلك	والقمر محسوب ضباك
	مين يطول في الملك وصلك	وانت في باهي علاك
	مين يماثلك مين يعادللك	مين يابق لك في سماك

الهراء

الجزء الرابع من كتاب الموسيقى الشرقية والغناء العربي ونصرة الحديوي اسماعيل للفنون الجميلة

الى حضرة صاحب الجلالة الفاروق المهدى

ملك مصر والسودان المعظم أدام الله عزه

مولاي

لما كان الشعر والغناء سلعين صحيحين وتوأمين متلازمين وكان الكتاب والشراء والفضلاء يغذون الغناء في عصر الحديوي اسماعيل بثمرات قرآنهم من أدوار ووشحات لحاتها سمو العواطف وسداها سحر البيان صدّرت هذا الجزء بأغنية مدوّنة تحت رسم جلالتم الكريم رمزاً إلى اليوم المجيد الذي سجّله لجلالتكم التاريخ بعقد مجتمع بقصر الزهراء حضرة ملوك وأمراء الجزيرة والعراق واليمن وشرق الأردن ورئيسا جمهوريتي سوريا ولبنان ، وكيف لا وقد غرسم بيدكم الكريمة في أرض الكنانة شجرة السلام والإخاء والمودة والتعاون التي أظلت من كانوا خير أمة أخرجت للناس وكان من ثمراتها الروحية أب جنوا الحرص على الكرامة القومية والاستقلال كاملاً غير منقوص وأنه ليحق لنا أن نغبط بما كتب الله للجامعة العربية من النجاح والتوفيق بفضل ما أظللتموها به من وارف رعايتكم وأحطتموها من كريم عطفكم وفي الأغنية من الأوصاف الصادقة ابعد مرتقى همّة جلالتم وطموح نفسكم إلى خطير المساعي لمجد الوطن ما لا يخفى

لازاتم مولاي إنسان عين الفصل والكمال ورمز الإخاء والتصحية وشمس الهدى التي تنير قصور الأمراء كما تنير منازل الفقراء وتبعث بأشعتها إلى الرياض الغناء كما تبعث بها إلى الأرض القاحلة على السواء .

خادمكم المطيع

فلسطيني سزي

الفن الرومانى

تقدّم لنا فى الجزء الثالث (ص ٤٤ وما يليها) ذكر الفن البيزنطى والفن العربى وبقي لنا أن نذكر هنا شيئاً عن الفن الرومانى على قدر ما أدّى اليه البحث واتفق لنا العثور عليه فى بطون التاريخ ولذا فإننا نلخص ما وقفنا عليه من هذا الموضوع تبصرةً وذكرى ونقول ان ايطاليا منحة الطبيعة وموطن الفنون الجميلة ومبعث الوحي والخيال ومحط رحال الزوّار من جميع الأقطار وقد سُميت « الجَنَّةُ المنفردة » كما سميت روما التى هى عاصمتها « المدينة الأبدية » وهذه الأخيرة تُعتبر ولا جرم مهد الكتلكة ومن أجل ما ورد فى وصفها ما قاله لويس فيليو أنها مدينة النفوس واللسان الناطق الذى تسمعه نفوس الناس كافةً على حدّ جوتا الكاتب الألمانى الكبير الذى قال عنها « أن كل مالم يكن عندى للآن سوى حديث خرافة أو تقليد مكتوب أصبح عرفاناً جوهرياً حياً »

وإذا نظر اليها الانسان عندما تميل الشمس الى الغروب ألنى فيها ما يوجب الدهشة والاستغراب ويأخذ بمجامع القلوب من قباب ذهبية ومناثر شامخة وواجهات للكنائس بديعة الأشكال الى قصور فخيمة ومباني شامخة وأشجار خضراء ومياه متفجرة مما لا يوجد مطلقاً ما يماثله فى مدن باريس وبروكسل وبرلين بحيث ان الزائر عندما يبرحها يتساءل عما اذا كان أحاط علماً بكل شيء منها وهو يتمنى فى نفسه معاودة رؤيتها على حدّ ما يتمناه شارب ماء النيل من شربه مرةً ثانية مصداقاً لقول هيرودطس أبى التاريخ

على أن ما تميّز به روما ليس الأشياء العادية والحديثة العهد التى نراها فيها بل الذكريات المجيدة التى يرجع تاريخها الى ثلاثة آلاف سنة خلت والتى ينبئ منها أحوال المدينة الأوربية فى جميع العصور أضف الى ذلك بقاياها الماثلة وخرائبها الوثنية وسرايها التى اضطجع فيها عظماء رجالها وسائر مبانيها ومتاحفها المملوءة بالكنوز الفنية والإيقونات المقدسة وغير ذلك مما يستنبط منه سرنفوذها السياسى والدينى وعلى الجملة فهى فخر الأزمنة وعنوان الحضارة والمدينة الأبدية التى ينطبق طابعها على كل أنواع المدينيات فى العالم وهى وأيم الحق حرةً بأن تُسمى المدينة القاهرة

ذات السلطان على سائر الأمم ولا عجب ان ضربت أوروبا الغربية على قلوبها وقد اعترف الانكليز بأنهم مدينون للقانون الروماني والنظام الروماني والعقائد الرومانية بدليل أن إصطبغت مدينتهم بطابعها الخاص طوال مدة الاربعة الاجيال الاول لعصرنا الحاضر وتغلغلت نزعاتها مهم في الصميم ولعلّ أصدق وصف لعظمة الرومان ما قاله كارليل لولاهم (الرومان) لأصبحنا نحن الانكليز قومًا جشعين من القوط وصيادى السمك بالسناورة لا تحفزنا مهمة ولا ينبض فينا للحمية عرق نتراجع عن تسم ذروة الشرف لتنبؤا مكانًا ساميًا في الكون ونسكن مع الارواح الطاهرة حيث نُحاط بالنور الساطع للغسق السماوى واذا نظرنا الى حال الانكليز اليوم أخذ منا العجب مأخذه لما أنهم أصبحوا في ذروة من العزة والنعيم ليس لهبوط هذه النعم عليهم عفوًا من السماء بل لركوبهم ظهور العوائق ومثابرة السكد في العمل وفضل ما عُرِفوا به من على الهم وإنتهاز الفرص ولله در من قال

تريدين إدراك المعالى رخيصةً ولا بدّ دون الشهد من إبر النحل

ومما يستغرب على ما أبانه في مقال له الرايت أونورا بل ستانلى بلدوين رئيس وزراء انكلترا الأ سبق أنه لم يكن في روما القديمة نفسها أيضاً إلا رهط من الرعاة المقيمين بآكام البلاتينا وذلك قبل عصر بركليس بعدة قرون وبعد سقوط تروادة بزمان طويل ولم يمض على ذلك نحو ألف سنة حتى سُمع وقع أقدام الرومان الحراس على أسوار المدينة وسطعت أنوار مشاعلم فوق مياه الفرات وامتدّت يد روما من ألبسكاي الى الإيكسين ومن الدانوب الى النيل فليتأمل ملياً طلاب العلم وأرباب السياسة في أمر هذا الانتقال السريع وهذه النهضة الجبّارة التى بهرت عقول البشر في جميع العصور وليسأل كل منا عن المملكة الرومانية التى كان اطابعها الخلق أعظم أثر في بلاد أوروبا في أبان مجدها وسوددها ليقول لم ياترى أفل نجم سعادها ودبّ فيها ديب الاضمحلال وقذفها القدر في هوة الخراب ؟

تلك أيام يداوها بين الناس وبين الممالك سبحان من إستأثر بعلمه وهو يعلم وأنتم لاتعلمون وقصارى القول فان ايطاليا موطن الفنون والأزياء ومركز دائرة التعليم الفنى ولو قدر لدانت شاعرها أن يكتب عن انكلترا كما كتب شكسبير عن ايطاليا لأمتزجت أفكار الشعبين وتبودلت آراؤهما وتقاربت قلوبهما وفي ذلك من الفوائد الأدبية والمادية مالا يخفى

على ان شكسبير الروائى الشهير الذى استولى على قلوب قارئيه ونفوسهم بما ألبس رواياته من نوب الخيالات ولوّنه بلون رائع خلّاب تنويعها بجمال الطبيعة فانه وأيم الحق مدين لايطاليا بما

استقى من ينبوعها من شهوات بريئة وعواطف نبيلة ورؤى عميقة وشغف بالجمال وحب للمشعل العليا مما حداه على إبراز بعض رواياته التى تحاكت فيها الركب أمثال روميو وجولييت وكاميلين واوتلو وتاجر البندقية وقد مزج فى هذه الأخيرة الروح المعنوية لعامة الناس مع روح خاصتهم من سكان البندقية وفلورنسا وغيرهم من الفرنسيس واليهود وأعظم رجال الشرق

على ان فينسيا تمتاز عن سائر المدن بما تثيره مناظرها الجميلة من البهجة والحبور والغبطة فى قلوب زائريها وكيف لا وهى المدينة المائية التى اختصتها الطبيعة بأن تجلس على ثمانين جزيرة صغيرة شيدت على ضفافها القصور الشائخة والكنائس الفخيمة والمناظر المزخرفة والنواقيس البديعة الصنع وعندما يغرب القمر ويروق الليل البهيم تمخر القوارب المسماة « بالجنـدول » غُباب هذه الجزر التى تتدفق اليها تباعا مياه بحر الأدرياتيك مُقلّة رُفقة من الزوار وقد علاها مصابيح شعبية معدة للإضاءة والبهجة فضلاً عن نور نجوم السماء الساطع ويخيل لهؤلاء الزائرين أنهم فى النوم يحلمون أو يسمعون قصص ألف ليلة وليلة حينما يسمعون أنغام الموسيقى وأغاني البحارة الشعبية التى تنسجم مع حركة القوارب التى تهادى على سطح الماء تهادى العروس ليلة الجلوة . ومما هو أشد انطباعاً فى النفس وأكثر مناجاة للوجدان ما نظمهُ شاعر الانكليز فى رواية « تاجر البندقية » من الاوصاف الشعرية التى بذت خمرات أبى نواس ومما جاء فى وصف رياض بورتيا ان الحب فى شرفة البيت قد ارتبط تمام الارتباط باوصاف الطرقات التى كستها الشمس بأشعتها الذهبية وبجمال البساتين التى يضيئها نور القمر وبالامواج التى تقذفها الزوبعة حينما تكفهر نجوم سماء ايطاليا ومن ذلك قوله

The mutinous winds

Strike the proud cedars' gainst the fiery sun.

واليكم ما ترجمته تبطش الرياح الشديدة بالرغم عن الشمس المتهبة بأشجار الأرز الشائخة وعلى الجملة فان عشاق البندقية لا يفتأون ينشدون أناشيد الحب الصرد حافظين لمدينتهم المائية ما لها بنوع خاص من عهود ومواثيق وطنية كلما اهتز الأثير بالحن الموسيقى المتوجة وقد ذهب شكسبير مذهب دانت فى إجلال شأن الحب وتعظيم قدره لأنه سرمدى يفوق كل أنواع الحب على الأرض والمراد به « الله » عز وجل على ما جاء بالكتاب المقدس « الله محبة » وحسبك ما جاء به دانت أولاً من إنشاد انشودة بليغة لبتريكس (وليدة مدينة فلورنسا التى وهبها الخلود فى روايته الذائعة الصيت المسماة « بالكوميديا الالهية ») وقد أوضح فيها غلبة الحب على

الموت وكفاهُ خيراً أن تشبه به شكسبير وقال مشيراً إلى الحب (الله) في روايته ما يأتى بالانكايزيه

That moves the sun in heaven and all the stars

واليكم ما معناه الحب يززع الشمس في السماء والنجوم كافة

ومما لا يختلف فيه اثنان ان شكسبير عندما زار ايطاليا أخذ عنها الشيء الكثير الذي أدمجه في صاب
اربع رواياته وفي عدة أبواب من ديوانه ويقال أنه عدين لعلومها البعيدة العهد التي ترجع الى القرون
المتوسطة وهى السبب الوحيد الذى أثار في نفسه الشغف بالجمال والإشادة بالفروسية مما ساعده على
بلوغ أعلى منزلة في الشعر لا يتعلق بها دَرَك ومما لا يحتمل مناقشة ولا جدالاً انه إغترف من سيل

وادی ايطاليا التي هي بلا مرأى أمّ الفنون
الجميلة وموطن العباقرة في الشعر والموسيقى
والتصوير وهندسة البناء

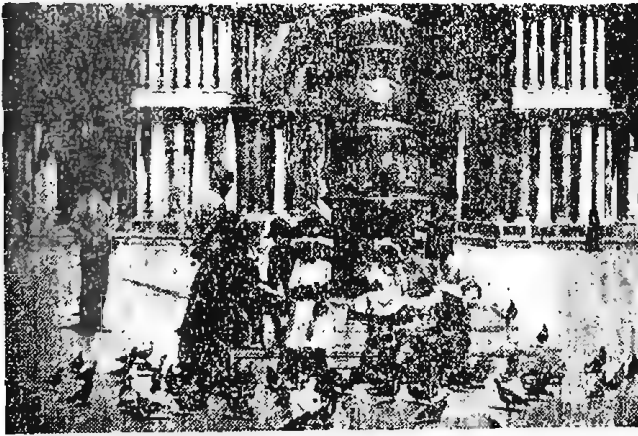


ومن أدق ما وصف به حافظ ابراهيم
شكسبير احتفالاً بذكره ابرور ثلثمائة سنة
على وفاته قوله من قصيدة طويلة تقتطف
مها ما يأتى

مدينة البندقية

بشير سلام نغره يتبسّم	ألا اب ذكرى شكسبير بدت لنا
قليلاً وحيوا شعره وترنّوا	فلو أنصفوا أبطالهم لتهاونوا
ولم يزهدوا نفساً ولم يتقحّموا	ولم يطلقوا في يوم ذكره مدفعا
اقام بشقيّه القضاء المحتّم	له قلم ماضى الشبابة كأنما
بمطافة إلا حسبناه يرسم	ولوعّ بتصوير الطباع لم يحز
تكاد بها احشاؤه تنضرم	أراني في (ماكيث) للحقد صورة
عليها غبار الهوى والوجه أقم	ومثل في (شيلوك) للبخل سحنة
وفي مثلها تعيا البراعة والفم	وأقعدني عن وصف (همليت) حسها
يحسن بما فيها الأديب المتيم	دع السحر في (رميو) و(جوليت) إنما
سطور من الإنجيل تُلى وتُكرم	أنهم بشعر عبقرى كأنه

ندى على الأيام يزداد نضرة ويزداد فيها جدّة وهو يقدم
 أطلّ عليهم من سماء خياله وحلق حيث الوهم لا يتجشم
 وجاء بما فوق الطبيعة وقعه فأكبر قوم ما أتاه وأعظموا
 لقد جهلوه خفية ثم ردّهم اليه الهدى فاستغفروا وترحموا
 كذلك رجال الشرق لو ينصفوهم لقام لهم في الشرق والغرب موسم
 أضاء بهم بطن الثرى بعد موتهم وأعقابهم عن نور آياتهم عمو
 فقل لبني التاميز والجمع حافل به ينثر الدرّ الثمين وينظم
 لأن كان في ضخم الأساطيل فخرهم لفخركم بالشاعر الفرد أعظم
 وغنى عن البيان أن في فينسيا مئة وثلاثين كنيسة وقصوراً تحتوى على أجمل التماثيل المصنوعة
 من الرخام الناصع مما يعزّ وجوده في بلاد أوربا فضلاً عن صور مزينة بالفسيفساء وغيرها مما هو
 مرسوم فوق جدران الكنائس ويقرب من فينسيا ساحة القديس مرقس المبلطة بالرخام ويبلغ
 طولها ١٧٥ متراً وعرضها ٨٠ متراً وفي جانبها يرح ألوف من الحمام غنى بتريته في الأبراج أهل
 فينسيا تذكّاراً لا تتصار أبلغهم نبأ طائر من السلف من حمام الزاجل كما يرى ذلك بذيل
 الصورة أمامك .

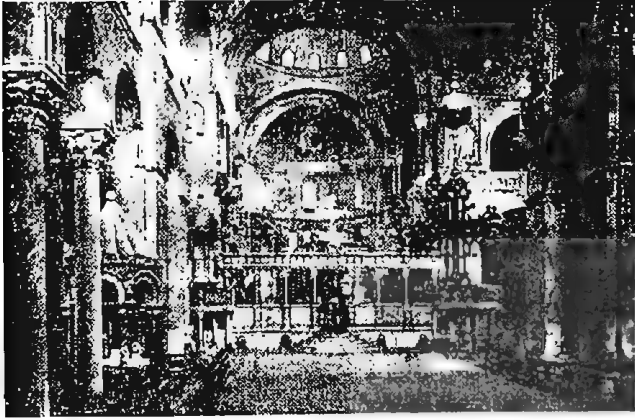


الحمام في ساحة القديس مرقس

ومن لطيف ما ذكر في خطط
 المقرئى ان العزيز بالله (في أواخر
 القرن الرابع) أراد أن يسافر الى الشام في
 زمن ابتداء الفاكهة فأمر الوزير (يعقوب
 ابن يوسف بن كلس) أن يأخذ الأهبة
 لذلك فقال يا مولاي لكل سفرا هبة على
 مقداره فما الغرض من السفر فقال انى
 أريد التفرج بدمشق لأكل القرصيا

فقال السمع والطاعة وخرج فاستدعى جميع أرباب الحمام وسألهم عما بدمشق من طيور مصر وأسماء
 من هي عنده وكانت مئة ونيفاً وعشرين طائراً ثم التمس من طيور دمشق التي هي في مصر عدّة
 فأحضرها وكتب الى نائبه بدمشق يقول ان بدمشق كذا وكذا طائراً وعرفه من هي عنده وأمره

باحضارها اليه جميعها وأن يصيب من القراصيا في كل كاغدة ويشدها على كل طائر منها ويسرحها في يوم واحد فلم يمض الآ ثلاثة أيام أو أربعة حتى وصلت الحمام وعلي جناحها القراصيا فاستخرجها من الكواغد وعملها في طبق من ذهب وأحضرها الى العزيز بالله فأعجب العزيز بالوزير وقال مثلك من يخدم الملوك « وهذه المساحة يحيط بها عدة قصور فسيحة ذات أقواس جميلة توجد بينها المكتبة القديمة الشهيرة والقصر الملكي الذي تسكنه حاشية الملك من حين الى آخر وتمتد واجهة كنيسة القديس مرقس البيزنطية في نهاية هذه المساحة وهي مزدانة بالقباب ومبينة بالرخام ومما يزيد روعةً وجمالاً ما يتخللها من تماثيل منحوتة وفسيفساء ذات الوان بديعة منقوشة على اشكال هندسية



كنيسة القديس مرقس

وقد كان للمتقدمين عناية عظيمة زالفسيفساء وخصوصاً في زمن الرومان وقد واول استعمالها الطليان في كنائسهم قصورهم ويوجد منها بقايا نفيسة على الرغم مما توالى عليها من الجوائح وأصاب أهلها من الظلم والاضطهاد ولم تبلغ مصنوعات الفسيفساء مبلغها من الأتفة والدقة الآ في عهد اليونان والرومان وهي لا تزال

مستعملة في فلورنسا وروما وأول ما صنع منها عند الرومان تبليط جانب من معبد إلهة الحظ " La Fortune " (الرمزية عند اليونان والرومان) في البسترين بأمر سيلاً الدكتاتور الروماني حوالى سنة ١٧٠ ق م وقد أجمع المحققون من أهل البحث على أنها أول منشآت في آسيا ومما هو بنجوة عن الشك أنها كانت معروفة قبل الميلاد بآلاف من السنين في بلاد آشور ومصر وفلسطين والفسيفساء أربعة أنواع النوع الأول منها الذي يقال له Le pavement sectile هو أن يقطع الرخام قطعاً صغيرة مختلفة الأشكال على حسب الأصول الهندسية والثاني الذي يقال له Le pavement tessellatum ou tessaris structum وهو الترصيع بالفصوص المكعبة والثالث يقال له Le pavement vermiculatum وهو نوع من الفسيفساء الغرض منه تمثيل الصورة ووضع قطع من الرخام أو الحجر أو المينا على أشكال خطوط ملثوية و متموجة حول ما هو مرسوم بالصورة

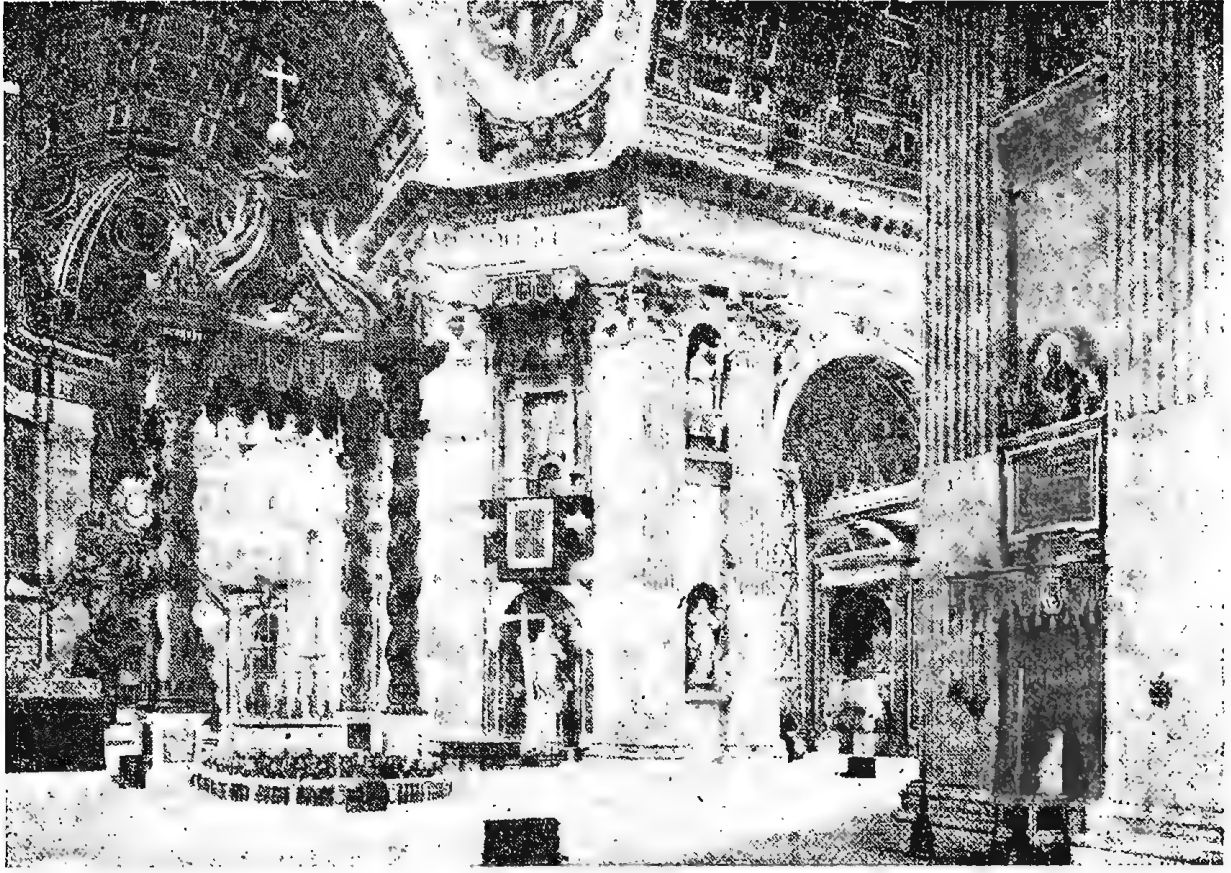
أما الرابع الذي يقال له *Le pavementum sculpturatum* فإنه مركب كلاً أنواع الأخرى من أحجار ذات ألوان مختلفة إلا أنه يختلف عنها في أن الصور يُجرى تجويفها تجويفاً محكماً بدلاً من أن تمثل تمثيلاً مسطحاً وتملاً هذه التجاويف بنوع من المصطكا (mastic) الأبيض أو الأسود تبعاً لموقعها من مختلف ألوان الصورة وعلى هذه الطريقة أُجرى تخطيط روما الشهير (Capitole) وكان الرخام بادىء بدء معداً لصنع الفسيفساء بنوع عام إلا أنه رُؤى بعد ذلك استعمال مواد أخرى ثمينة أو شائعة وقد عُثر على فسيفساء مصنوعة من مكعبات من طين محرق بالنار مما يسمى باللاتينية *Opus figlinum*

أما في عهد أوغسطس فكان الرخام الملون مفضلاً عليها ومن أهم المصنوعات وأبدعها التي جمعت عليها يد الحرص الفسيفساء التي عُثر عليها في بيت Faume في بمباى وهي تمثل واقعة حرب يُظن أنها واقعة إيسوس بين دارا والإسكندر وقد ظفرت أولاً كنيسة القديس بطرس بأخر أنواعها مما استنسخه البابوات في القرن السادس عشر من الصور التي كانت فيها من صنع أشهر المصورين في عصر النهضة الفنية الرومانية كرافائيل ومن في منزلته فجعلوا الصور التي استحدثوها مكان الصور الأصلية ونقلوا تلك إلى الفاتيكان وقد كان لقسطنطين أيضاً عناية عظيمة بها حتى أنه أكثر من المغالاة بها في الهيكل المسيحية في الآستانة وبيت المقدس بتغشية جدرانها وسقوفها بأجمل قطع الفسيفساء وأبهاها وقد انتقل هذا الفن من إيطاليا إلى الغال على أنه قد صُنع في تولوز فسيفساء بديعة الشكل في القرن الخامس سُميت دوراتا لأنها ويا للأسف قد أصابها التلف في القرن الثامن عشر وقد أطلق اسمها على كنيسة شهيرة بها يقال لها «سانكتا ماريا دوراتا» لما أن أرضها وجدرانها كانت تتألاً بنورها الساطع وقد أنشد تيودلف اسقف أورليان قصيدة تنوياً بدقة صنع فسيفساء جرمانيني دي براى بالقرب من القديس بينواى صير لوار ولا يزال جزء منها باقياً لغاية الآن على أن مجمع نيسيه قضى على بدعة تحطيم الأيقونات في الجيل الثامن وجعل الكنيسة وحدها مختصة بحماية المصنوعات من الفسيفساء وسائر المباني وباتت إلى الجيل التاسع عشر الفسيفساء التابعة للفن الروماني الخاضعة لأحكامه في الولايات الغربية في مأمّن من مؤثرات فسيفساء الشرق التي تطرّق إليها النقص والخلل ويرجع أمر ضعفها في القرون المتوسطة إلى استبدالها بالمينا المنقوشة وسائر أنواع البلاط لتبليط الكنائس والقصور بسبب غلاء ثمنها وفدح أجر صانعيها وقد عادت الفسيفساء إلى سابق عزّها بأن أنشئت في فينسيا مدرسة خرج منها عدّة مصنوعات

من الفسيفساء بديعة وذلك حينما قام اندريا تافى بتزيين كنيسة القديس مرقس بين ان البابا كليمان الثامن استدعى الى روما جميع الفنانين المشهورين في هذه المدرسة الذين سبقوا فنسخوا صوراً عدّة لمختلف الكنائس شمالي ايطاليا وعهد اليهم في تزيين قبة كنيسة القديس بطرس في روما وقد حذا حذوه من جاء من بعده من البابوات الذين استنسخوا كما قدمنا أجمل وأبدع ما صنعه عباقرة الفن والمصورون أمثال رافائيل ودومينيك وبلجرين وساكى وروما نيلى ومن في طبقتهم وقد طبعت على غرارهم مدرسة باولو دي كرسستونورس التي انشأها في اوائل الجيل الثامن عشر وهذه المصنوعات الطليانية التي برزت في القرن السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر تعدّ أجمل وأبهى ما رسمته ريشة عباقرة الفنون الجميلة مما تطاطىء له الرؤوس إجلالاً وتعظيماً وعلى الجملة فان الفسيفساء على ما اعترها من ضعف لا تزال الى اليوم تُصنع في فلورنسا وروما وتُزين بها منازل أرباب الجاه والثروة وقد أنشأ لها في أوائل القرن الغابر نابليون الأول مدرسة عظيمة في باريس وقد زالت بزواله سبحانه مقلّب الليل والنهار وهو الواحد القهار مع العلم بأن جل ما يوجد من هذه الصنعة في قصر اللوفر لا يتعدى البقايا التي تخلفت عن العباقرة الأولين



صورة كنيسة القديس بطرس (من الخارج)



صورة لكنيسة القديس بطرس (من الداخل)

بُدىء بتشييد هذه الكنيسة في سنة ١٥٠٦ بناءً على أمر يوليوس الثاني لتحل محل الكنيسة التي بُنيت في القرن الرابع في مكان كان ملعباً (Cirque) لنديون أُريقَت فيه دماء الشهداء ظلماً وجىء اليه بجثمان القديس بطرس وقد عُهد الى برامنت المهندس الشهير في رسم بنائها وخلفه كثير من المهندسين نذكر منهم سنجالو وبروتزي وميكلائنج الذي بنى قبئها ومادونا ولزم اتمام بنائها أكثر من قرن وبلغت نفقاتها نحو مئتين وستين مليون فرنك ايطالى وتولى تكريسها اربان الثامن سنة ١٦٢٦ وقد رُسمت على شكل صليب لاتينى قاعدته أطول من ذراعيه ويبلغ عرض واجهتها أكثر من مئة وعشرين متراً وعلوها خمسة وخمسين متراً ولها ثمانية أعمدة كورنتية الشكل يبلغ علو الواحد ٢٦ متراً وقطر قاعدته ٢ر٤٥ سنتيمتراً وهي محاطة بصف من تماثيل علوها خمسة أمتار وهي تمثّل السيد المسيح والسيدة العذراء والرسل وقد أقيم في طرفى الرواق تماثلان عظيمان يمثلان جوادين أحدهما اقسطنطين والآخر لشارلمان ويعلو هذا الرواق البالغ ١٥٠ متراً طولاً و ٢٥ متراً سمكاً و ١٦ متراً عرضاً صالة ذات قياس واحد معدة لتتويج البابوات وبها جناح (بلكون)

يخرجون منه لاعطاء البركة الرسولية للشعب الايطالى فى يوم الخميس المقدس وفى عيد الفصح من كل سنة وذلك قبل سنة ١٨٧٠ والذى يميز خارج الكنيسة عن غيرها قبتها المرتفعة البالغ علوها ٦٧ متراً وهي قائمة فوق أقواس ترتكز على أربعة أعمدة مربعة الشكل تبلغ تحاتها ١٨ متراً ويبلغ قياس قطرها ٤٢ متراً وعلوها فوق الأقواس ٥٠ متراً فيكون علوها الاجمالى إذن ١١٧ متراً فوق البلاط ومما يلفت الانظار مصباح مقام فوق قبتها يبلغ قياسه ١٦ متراً ويبلغ ضوؤه فى الهواء الى ١٣٤ متراً (طرف الصليب الذى يتوج البناء)

يبلغ قياس هذه الكنيسة (من الداخل) ١٨٧ متراً طولاً و ١٣٧ متراً عرضاً (من وسطها) ومن طرفها ٤٧ متراً عرضاً و ٤٥ ارتفاعاً ويبلغ مسطحها الاجمالى ٢١ متر مربع أى أكثر من هكتارين (الهكتار عشرة آلاف متر مربع) أما كنيسة القديس بولس بلندرا فان مساحتها ١٥٨ متراً وكنيسة فلورنسا تبلغ مساحتها ١٤٩ متراً وكذلك كنيسة ميلان فان مساحتها ١٣٥ متراً وكنيسة بولونيا ١٣٣ متراً وكنيسة القديس بولس بروما فان مساحتها ١٢٨ متراً وكنيسة القديسة صوفيا بالآستانة ١١ أمتار وهناك تفاصيل طويلة فى وصف ما تحويه كنيسة القديس بطرس من مصنوعات غالية الثمن وتماثيل فخيمة من رخام وكذلك أعمدة وقباب وجدران مغطاة بالفسيفساء وأكثرها معلوم للقراء فاضربنا عن استيفائها حب الاختصار

ومما هو جدير بالذكر أن نشير الى ما هو أغلى ثمنًا وأعظم قدرًا ألا وهو قطعة من خشبة الصليب الحقيقية والحربة التى طعن بها جنب السيد المسيح وكساء القديسة فيرونيا ولاياتا La Piata * من صنع ميكالانج وضريح القديس بطرس أمير الرسل وغير ذلك من التحف التاريخية التى لا تُقدر بثمن والتى لا تزال فى حوزة هذه الكنيسة .

العجائب الفنية فى فلورنسا

فلورنسا موطن أسرة مدسيس ودانت مؤلف « الكوميديا الالهية » وبيك مرندول وجاليلاي وميكافيل ومن نبغ فيها من مشاهير الموسيقيين لولى وكيريبنى وروسيني ومن المصورين سيابويانى وجان فيوزول المسمى « فرا انجليكو » أى مصور الملائكة لما يؤنس فى تصويره من الطهر والخيال الفياض والابتكار ورؤى انه كان يستخرط فى البكاء حينما كان يصور لوحات آلام السيد المسيح وكان من أمره انه اعتاد قبل بداءة التصوير ان يطلب من الله قوة وإلهاماً ورشداً

وكذلك جيوتو صديق دانت فانه فى مقدمة عباقره فن التصوير فى القرب الرابع عشر بسبب ما أوجد فيه من دقة التعبير والخيال الطبيعى والطلاوة والسحر المبين وقد اشتهر بالاختصاص بتصوير قبة جرس علوها ٨٤ متراً وقد زينها بالتماثيل الجميلة وغشاها بألوان الرخام البديعة وهى مجاورة لقبة كنيسة فلورنسا فضلاً عن انه نحت بأزميله اثنتين من الصور الناتئة التى ازدان بهما هذا البناء الجليل على أن ما أنبأه فى هذا الباب من الشواهد التاريخية كاف فى الدلالة على عظمة الفن الرومانى غير اننا اجابة لقراء هذا الكتاب وتنبيهاً لسائر الذين خفيت عليهم معرفة ما امتازت به ايطاليا من احراز خطر السبق فى ضمائر الفنون الجميلة وصنوف النبوغ والابتكار لم نجد بأساً ان نتبع سائر ما يبدو لنا مفيداً وحريراً بالذكر من دون أن نهم بالشروء عن موضوع الموسيقى التى يدخل تحتها الفن بكامله ليكون كتابنا الألباء على بينة من تخلف الشرق عن الغرب فى العلوم والفنون على السواء

ومما يجمل ذكره أن نسر د رؤساء مدرسة الطليان حسب ترتيب موالدهم وهم ليونار دى فنسى وميكلائج ورافائيل وفرا برتليميو وأندريا دل سارتو وكوريج وتيتيان وجيورجين وغيرهم ولكل منهم أنصار ومعجبون حذوا حذوهم وضربوا على قلوبهم وكانوا خير خاف لخير ساف ويعدّ بلا مرء هذا العصر بعصر فن التصوير الذهبى .

ها كم بعض آيات نظمها لمرتين تنبيهاً لفضل فلورنسا على الفنون الجميلة وتنوياً بمصنوعات العباقره الطليان .

La voilà cette ville ou l'histoire des arts
 Ecrite en lettres d'or se lit de toutes parts :
 Où la main du génie a semé les merveilles,
 Où vinrent se nourrir ainsi que des abeilles
 Tant d'artistes divins dont le monde jaloux
 Admire les travaux en extase à genoux !
 La voilà, gracieuse, assise en sa vallée,
 Et d'honneur et d'amour par l'univers comblée,
 Cette mère de l'art dont le lait généreux
 Pour la gloire nourrit des enfants si nombreux :
 Cette citée des fleurs prodigue d'un miel rare
 Où Michel-Ange a fait le marbre du Carrare
 Penser sur un tombeau !

واليك ما ملخص ترجمته هاهى مدينة فلورنسا التى يُصَفَّح فى أرجائها تاريخ الفنون المكتوب بأحرف من ذهب وقد نُشِرت فيها يدُ العبقرية عظيم المعجزات ووَرَدَ شَرَعُهَا كثيرٌ من العباقرة الذين تُطَاطىء لمصنوعاتهم الرؤوس إعجاباً وإكباراً وهاهى جالسة فى وادىها تتدَلَّل على الملأ وتتمتع بشَغَف العالم بها وحبّه لها تلك أُمّ الفن التى يرضع لبنها الفزير أطفالٌ كثيرٌون جداً طلباً المجد والسُودد وتلك مدينة الزهور الطافحة بالعلل النادر حيث نَحَتَ ميكالانج رخام كارَّار الشهير فلتأمل ملياً فوق قبر !



بعض أيات لحافظ ابراهيم بك

فى زلزال مدينتنا

سنة ١٩٨

ما ينوّه بعظمة الطليان فى الفنون الجميلة

المرحوم حافظ بك ابراهيم

لا رعى الله ساكن القمم الشُّ
قد أغارا على أكُفِّ براها
كيف لم يرحما أناملها الغد
لَهَفَ نفسى وألف لهفٍ عليها
مُولَعَاتٍ بصيدٍ كلِّ جميلٍ
حافراتٍ فى الصخر أو ناقشاتٍ
مُنْطَقَاتٍ لسان كلِّ جادٍ
مَاهِمَاتٍ من دَقَّةِ الصُّنْعِ مالا
من تماثيل كالنجوم الدَّارِي

مَ ولا حاطَ ساكن القيعانِ
بارى الكائناتِ للإتقانِ
رُ ولم يرفقها بتلك البنانِ
من أكُفِّ كانت صناعَ الزمانِ
ناصباتٍ حبالٍ الألوانِ
شائدتِ روائعَ البنيانِ
مُفْجَحاتٍ سواجعَ الأفنانِ
يُلَهِّمُ الشعرُ من دقيق المعانى
يهرمُ الدهرُ وهي فى عُفْوانِ

عَجَبُ صُنْعُهَا وَاعْجَبُ مِنْهُ صُنْعُهُ تِلْكَ قُدْرَةُ الرَّحْمَنِ
إِلَيْهِ (مَسِينَ) أَنْبِيَّ الْيَوْمِ «بُمَبِي» نَحْيَ «فَقَدْ أَوْحَشْتُ بِذَلِكَ الْمَكَانِ
أَنْبِيَّ الذَّرَّةَ الَّتِي كَانَتْ الْحِلَّةَ يَةَ فِي تَاجِ دَوْلَةِ (الرُّومَانِ)
غَالِهَا قَبْلَكَ الزَّمَانُ اغْتِيَالًا وَهِيَ تَلَهُو فِي غِبْطَةٍ وَأَمَانِ
جَاءَهَا الْأَمْرُ وَالسَّرَاةُ عُكُوفُ فِي الْمَلَاهِي عَلَى غِنَاءِ الْقِيَانِ
بَيْنَ صَبَرٍ مُدْلَاهٍ وَطَرُوبٍ وَخَلِيعٍ فِي اللَّهْوِ مُرْخَى الْعِنَانِ
فَانْطَوَا كَانْطَوَاءَ أَهْلِكَ بِالْأَمَّةِ سَ وَزَالَتْ بِشَاشَةِ الْعُمَرَانِ
أَنْتِ (مَسِينَ) لَنْ تَزُولِي كَمَا زَا لَتْ وَلَكِنْ أَمْسَيْتِ رَهْنَ الْأَوَانِ
إِنَّ إِيْطَالِيَا بَنَوْهَا بِنَاءً فَاطْمَنِي مَا دَامَ فِي الْحَيِّ بَانِي
فَسَلَامٌ عَلَيْكَ يَوْمَ تَوَلَّيْ تِ بِمَا فَيْكَ مِنْ مَغَارِ حِسَانِ
وَسَلَامٌ عَلَيْكَ يَوْمَ تَعُودِي نَ كَمَا كُنْتِ جَنَّةَ الطَّلِيَانِ
وَسَلَامٌ مِنْ كُلِّ حَيٍّ عَلَى الْأَرْضِ ضِ عَلَى كُلِّ هَالِكٍ فَيْكَ فَانِي
وَسَلَامٌ عَلَى الْأَلَى أَكَلَ الذَّيْ بُ وَنَاشَتْ جَوَارِحُ الْعِقْبَانِ
وَسَلَامٌ عَلَى أَمْرِيءِ جَادَ بِالْدَمِّ عِ وَثَنِي بِالْأَصْفَرِ الرَّنَّانِ
ذَاكَ حَقُّ الْإِنْسَانِ عِنْدَ بَنِي الْأَنْ سَانِ لَمْ أَدْعُكُمْ إِلَى إِحْسَانِ
فَاكْتُبُوا فِي سَمَاءِ (رِذْجُو) وَ(مَسِيْ) وَ(كَالْبِرْيَا) بِكُلِّ لِسَانِ
هَاهُنَا مَصْرَعُ الصَّنَاعَةِ وَالتَّصْ وِيْرٍ وَالْخِذْقِ وَالْحِجَا وَالْأَغَانِي

رحلة حافظ ابراهيم بك الى إيطاليا

(قصيدة نُشرت في نوفمبر سنة ١٩٢٣) وهَا كَمْ بَعْضُ آيَاتِهَا

فَيْكَ يَا مَهْبُطَ الْجَمَالِ فَنُونٌ لَيْسَ فِيهَا عَنِ السَّكَمِ الْقُصُورُ
وَدُمِّي جَمْعَ الْحَاسِنِ فِيهَا صَنَعُ الْكَفِّ عِبْقَرِيَّ شَهِيرُ
قَدْ أُقِيمَتْ مِنْ الْجَمَادِ وَلَكِنْ مِنْ مَعَانِي الْحَيَاةِ فِيهَا سَطُورُ

فهي تَبْدُو من الملائكِ يَكْسُو
 أُمِرَتْ بالسكوتِ من جانبِ الح
 أرضهم جَنَّةٌ وحوْرٌ وولدا
 شمسهم غادةٌ عليها حجابٌ
 شمسنا غادةٌ أبتُ أن تَوارى
 جوُّهم في قلبٍ واختلافٍ
 جوُّنا أثبتُ الجِواءَ ولكن
 ولديهم من الفنونِ لُبَّابٌ
 أنكرَ الوقفَ شرعُهم فلهذا
 ليسَ فيها مستنقعٌ أو جِدارٌ
 كلُّ شـيرٍ فيها عليه بُنـاءٌ
 قسّموا الوقتَ بينَ لهوٍ وجِدِّ
 كلُّهم كادحٌ بَكُورٌ إلى الرِّزِّ
 لا نَرَى في الصباحِ لاعبَ نَرْدٍ
 لا ولاَ باهلاً سَلِمَ النواحي
 لم يَحُلْ بينهم وبين المِلاهي
 لا يُسألونَ بالطبيعةِ حَنَّتْ
 عَصفتُ فوقهم رياحُ عواتٍ
 قد أعدُّوا لحادثاتِ الليالي
 نَفَرُوا الصخرَ في رُمُوسِ الرواسي
 قد وقفنا عندَ القديمِ وساروا
 والجواري في النيلِ من عهدِ (نوحِ)
 وَلَعَ القومُ بالنظافةِ حتى

ها جمالٌ على حِفَافِهِ كُورُ
 قٌ بَدُنِيَا فيها الأحاديثُ زورُ
 ن كما تشهي وملكٌ كبيرُ
 فهي شَرِيقَةٌ حَوْنُهَا الخدورُ
 فهي غَرِيبَةٌ جَلاها الشَّفُورُ
 غيرَ أنَّ الثباتَ فيهم وفيرُ
 ليسَ فينا على الثباتِ صبورُ
 ولدنا من الفنونِ قُشُورُ
 كلُّ ربيعٍ بأرضهم معمورُ
 قد تَداعى أو مسكنٌ مهجورُ
 مُشخِرٌ أو روضةٌ أو غديرُ
 في مدى اليومِ قسمةٌ لا تَجورُ
 قِ ولأهٍ إذا دَعاهُ السرورُ
 حولهُ للرَّهانِ جَمٌّ غفيرُ
 للقهاوي رِواحُهُ والبُكورُ
 أو شُؤونَ الحياةِ جَوٌّ مَطِيرُ
 أم نَجَّتْ أم احتواها النُّعُورُ
 أم أجازتْ بهم صَبَا أم دَبُورُ
 عُدَّةٌ لا يَحُوزُها التَّقديرُ
 ولدنا في موطنِ الحِصْبِ بورُ
 حيثُ تسري إلى الكمالِ البدورُ
 لم يُقَدَّرْ لصُنْعِها تَغْيِيرُ
 جُنٌّ فيها غَنِيْمٌ والفَقِيرُ

فاذا سرتُ في الطريق هاراً خلتُ أني على المرايا أسيرُ
 أفرطَ القوم في النظام وعندي ان فرطَ النظام أسرُّ ونيرُ
 ولذيذَ الحياة ما كان فوضى ليس فيها مسيطرُ أو أميرُ
 فاذا ما سألتني قلبُ عنهم أمةٌ حرّةٌ وفردٌ أسيرُ
 ذاك رأيي وهل أشارك فيه انه قولُ شاعرٍ لا يضيرُ
 حلَّ ترك الصلاة في هذه الأرض ض وحلَّت لنا عليها الخُمورُ
 قد بلوتُ الحياة في الشرق والغرب ب فما في الحياة أمرٌ يسيرُ
 من ثواء فيه الملل لزامٌ أو رحيل فيه العناء كثيرُ

رافائيل سانتزيو وُلد في أوربينو من ولايات الكنيسة في إيطاليا في ٦ ابريل سنة ١٤٨٣ وتوفي في ٦ ابريل سنة ١٥٢ وهو أعظم المصوّرين وأوسعهم شهرة في عصر النهضة وهو يرجع ال عائلة مطبوعة على حبّ الفنون الجميلة والصناعة اللطيفة ، اذ أن أباه جيوفاني ساتي كان مصوراً وشاعراً ، ولا بدع فان صاحب الترجمة لم يكن مصوراً فحسب بل كان نحّاتاً (حفراراً) ومهندساً ماهراً وبنّاء عظماً

ولما أنس فيه والده الميل الى فن الرسم عكف على تلقينه كل ما يهيم معرفته ثم أرسله الى بيروجيا حيث يقيم المصوّر المشهور قنوتشي المعروف بالبيروجي (نسبة الى بيروجيا) ليكمل علومه في الفن فأخذ يعمل بجانبه واصلاً صباحه مساءً حتى أبرّ عليه وأول تصوير له صورة القديس يوحنا التي أودعت كنيسة سيتا دي كستيو ومن مميزاتة الابتكار وقد اعتاد ألا يقلد أحداً من المصوّرين سوى الطبيعة وعُرف بسلامة الذوق والتناسق والانسجام تخطيطاً وتلويناً وقد بذّ ميكلانج منافسه وهو لا تُفتح العين على مثله في تصوير صور للسيدة مريم العذراء المعروفة « بالمادونا »

وفي سنة ٨ ١٥ استدعاه يوليوس الثاني بابا رومية بإيعاز برامنت لبناء كنيسة القديس بطرس ولما كان محصرته أمره أن يزئ قاعات الفاتيكان بعمل صور لها على الملاط الطريء الذي عندما تترج به الألوان تصبح هذه الأخيرة ثابتة ولا تزول البتة وقضى في هذا العمل حوالي عشر سنوات

ومصنوعاته لا تُعدُّ ولا تحصى نذكر منها صورة العائلة المقدسة التي اختصَّ بها دير القديس انطون وهي موجودة الآن بأمريكا ، وصورة مريم البتول مع يسوع ابنها ، وصورتَي القديس فرنسوا داسيز والقديس انطون دي بادو وصورة القديس يوحنا السابق للإيماء اليها . وصورة مدرسة آتينا وصورة الملك ميخائيل مُتغلباً على الشيطان وقد أهداها ملك فرنسا الذي أجزل له العطاء وأردفها رافائيل بهدية أخرى بعث بها إليه دلالة على شكره له ألا وهي صورة عائلة مقدسة طاهرة بلغت أبعد الغايات في الإبداع والإتقان وسمو الخيال ولما كان أجمل شبان إيطاليا وأبهدهم مدارك أراد الكردينال بيينا أن يزوجه بنت أخته وكانت أجمل نساء روما وكان البابا لاون العاشر قاصداً ان يجعله كـردينالاً إلا أن شيطان الشهوات تغلب عليه فاسترسل في جهالة ووقعت بقلبه امرأة يقال لها فورنا رينا (أى الخبازة بالاطليانية) وقد جابت لبته وسبي بلطف دليها وانتهى به الإفراط في المذات إلى أن ضعف جسمه وأصابته حتى خبيثة فاشتد عليه الداء ولم ينجع فيه دواء فكان كالباحث عن حفته بظلفه ومات في غنفوان الصبا غير متجاوز سبع وثلاثين سنة وقد رُفِعَ على المناكب أمام جنازته صورة له تُعدُّ من معجزات الفن الباهرات ألا وهي صورة « تجلي المسيح على الجبل » ومن صنعه أيضاً صورة البستانية الجميلة وجدال القربان المقدس والبرناس (لوحة مصورة مودعة بمجرات الفاتيكان) وكتاب مصوّر يقع في ٥٦ صحيفة مزينة على الوجه والظهر بأروع الصور وأجملها



مادونا كلمة طليانية معناها سيدتي ma dame وهي تمثال صغير الحجم يُوضع في الساحات العمومية أو في مخادع الجدران بروما التي يوجد فيها مالا يقلّ عن ١٤٠ تمثال لمريم العذراء خلا ما يوجد منها في الكنائس والتصور والمخازن وكان لرافائيل اليد الطولى في صنعها وله مالا يقلّ عن ٤١ تمثالاً بديع الشكل للعذراء ويليها في هذه الصناعة فرا المجليكو المقدم ذكره

مادونا دلاّ سديا في قصر بيتي بفلورنسا والصورة تمثل مريم العذراء وطفلها يسوع

يُنَّ أن إيطاليا كفرنسا وغيرها قاست الأمرين من جراء الثورات العديدة التي قلبتها

رأساً على عَقْبِ فضلاً عن الحروب المدنية والاضطرابات ومغازي الدول المتنوعة وإذا استثنينا بربر القرن الخامس والسادس ونورمان روبرت جيسكار في القرون الوسطى ولا سيما الألمان الذين تحت إمرة القائد بربون في أبان النهضة ونعني بها نهضة الغرباء نرى أن إيطاليا مع ما قامت به من مشاحات وثورات واقتال في الشوارع وغيرها لم يدُر في خلدِها يوماً أن تمدّ يد التخریب الى أي من المباني التاريخية أو الدينية التي كانت رمز فخرها في الماضي وأُضحت في الوقت الحاضر مورد رزقها ومصدر ثروتها وسعادتها

ويعزى أكثر التخریب في روما الى الألمان أتباع لوتر عند ما حاصروها في سنة ١٥٢٧ إنظر مؤلف جاك بونابرت المسمى Le sac de Rome لِتَقِف على صنوف الفظائع التي ارتكبوها والتدمير الوحشي الذي اقترفوه فضلاً عن أن التاريخ كله شواهد تشهد بما كان من فظاعتهم وغنهم في الحروب التي نشبت في سني ١٨٧٠ و ١٩١٤ و ١٩٣٩ وكان من دأبهم إيقاد النار في المكان الذي لم يجدوا فيه غنيمة يستولون عليها وقد أسرفوا في القسوة والبغي والتخریب لكي يتركوا مدينة روما التي قارعت الدهر أزماناً طويلاً قاعاً صفصفاً وبعد أن حطّموا التماثيل المصنوعة من البرنز والرخام وأتلفوا التحف الأثرية الفنية التي كانت فيها أصبحت تلك المدينة الغناء الزاهرة خلوة من زخرفها وجمالها وقد روى موتانبي الفيلسوف الفرنسي في كتابه المسمى رحلته الى إيطاليا (Son voyage d'Italie) أن الهوجنوت هم الذين خرّبوا الكنائس وجردوها من المصنوعات الفنية التي تعدّ من عجائب الزمان ومفاخر الطليان وأن أغلب كنائسنا ضيّعت في أبان الثورة والإصلاح كنوزها وتماثيلها وصُورها ومنحوتاتها حتى زجاج شبائيكها مع العلم بأن ما تزين به اليوم لم يكن الا حديث العهد

وتوالى الأمر على ذلك ما شاء من السنين الى أن قيض الله لروما استعادة روتقها ومنزلتها السامية في الفنون بفضل مساعي البابوات الذين قاموا بحفر الخرائب ونشلوا منها أعمدة الرخام المدفونة فيها وكل ما هو عظيم الأثر من المصنوعات القديمة الفنية طوال مدة خمسمائة سنة . ولا غرابة في ذلك لأن الكنيسة التي تعني بصنع تماثيل القديسين لا تحافظ على الفن لحسب بل تعزّه وتفخر به ولأن حبّ الفنون بل عبادة الفنون وليدة في الطلياني سواء كان عاملاً أم مزارعاً أم شريكاً من الأشراف أم قسيساً أم بابوياً فضلاً عن ان الفن معناه التعبير عن الجميل وكلما كانت النفس ظاهرة وراقية ومتورة اشتهرت أيما اشتهار من كل فَنٍ وهو أثقل ما يكون اذا تطف لأن

النفس الطاهرة ونعني بها النفس المتدبنة فانها في الصنع الجميل ترينا نوراً إلهياً يشع عنها وكفى الطليان خيراً بان مبانيهم وهياكلهم أكثر عدداً وأبقى على الأيام أثراً من مباني وهياكل أي شعب من الشعوب فلا يعدم الصبور الظفر وإن طال به الزمان ولن يفوز بالخير إلا عاملة

هذا مجمل ما يذكر من تاريخ الطليان وما تقبلوا فيه من أطوار الحياة خيراً كان أو شراً ولما بزغ النجم في الشرق لينير البشرية وينبئها بعصر جديد أفاض نوره الساطع سيلاً متدفقاً من الإلهام والإيجاء جرى بين الفن وآداب اللغة . لقد ولد المسيح في مدود البقر بيت لحم فساد مولده جميع ذكريات بني البشر في ظلمة هذا الشهر من الشتاء وأمه عذرة كثيرة من الشعراء والمصورين على حد مافعل حكماء الشرق ليحققوا الرؤى المجيدة والمعجزات الباهرة التي بواسطتها أمدوا العالم بأعظم ثروة ولله در ملتون اذ يقول في مجيء المسيح وان نازعه فيه شك وحار بين المسيحية والاساطير الخرافية

The glorious Form, the Light insufferable,
And that far-beaming blaze of Majesty.

(الشكل المجيد والنور الغير محتمل - ذلك لهب الجلالة) الذي يسطع الى أمد بعيد وأنا لمن قوم يؤمنون بالله والرسل وكتبه ويحق لنا إذن الاستشهاد في هذا الصدد بما جاء بالقرآن الكريم (سورة آل عمران) (٤١) واذا قالت الملائكة يا مريم ان الله اصطفاك وطهرك واصطفاك على نساء العالمين (٤٢) يا مريم أقنعتي لربك وأسجدي وأركعي مع الراكعين (٤٣) ذلك من أنباء الغيب نوحيه إليك وما كنت لديهم اذ يلقون أقلامهم أيهم يكفل مريم وما كنت لديهم اذ يختصمون (٤٤) اذ قالت الملائكة يا مريم إن الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى بن مريم وجيهاً في الدنيا والآخرة ومن المقربين (٤٥) ويكلم الناس في المهد وكهلاً ومن الصالحين (٤٦) قالت ربني أنى يكون لي ولد ولم يمسنني بشر قال كذلك الله يخلق ما يشاء اذا قضى أمراً فانما يقول له كن فيكون «

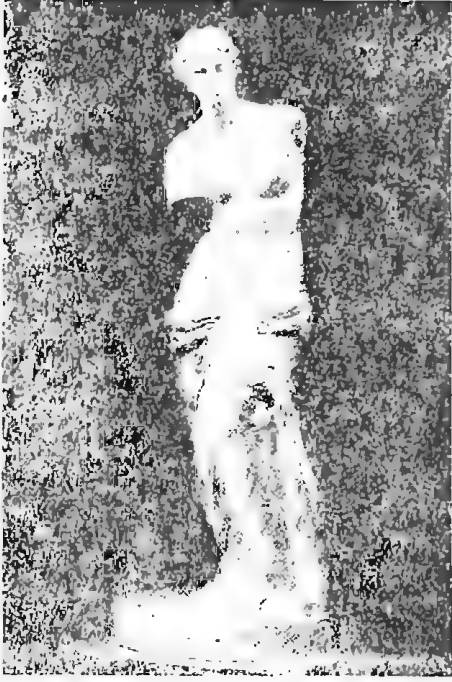
وقد رأينا أن نظرف القراء بالأبيات الآتية تعريفاً بما تضمنته من المعاني الرقيقة في أغراض الفن والعلم والدين سواء كان في بلاد اليونان أو في ايطاليا مما تستنير به العقول وتنفسح له صدور المطالعين وهي حرية بأن تتجلى بدور ألفاظها الأذهان

“ Art ”

Dream - sensed and gifted with the grace of touch,
The artist utters lofty speech of truth,
Translates the gracious words of Nature's Writ,
And meets the soul of man with visions fair,
Of mystic excellence of colour, form, and tone
He dwells apart in purest atmosphere,
A prophet of the spirit and the simple mind.
The stone, the canvas, pipe or string respond
With tense delight to hear his message forth
In universal language to the opened soul.}
Beneath the skies of Greece or Italy
He cuts a Venus or a Faun, paints maiden fair,
Or master swart and strong, Madonna or the Man
In Farther Northland under fiercer force of heaven,
Tells tale of Holy Grail, Messiah, Lohengrin,
In splendid choral song and symphony,
His fellow men see Life and Nature then
With newer soul endowed with newer sense.

فى الفن اليكم ما ملخصه اتسم بالصدق وبلغ المنطق كل متفنن اشتد حسه ورق إدراكه
وتمتع بنعمة اللمس لأنه يُعبّر عن المعاني الكريمة المدونة في كتاب الطبيعة ويقابل النفس البشرية
بروى، لا ذة وإجادة فائقة في اعطائها ما يناسبها من لون وشكل ونغم ويعيش فى أطر الأجواء
مستأنساً بالوحدة ويُسمى نبي النفس والعقل الساذج ويجاوبه الحجر وقماشة التصوير والمزمار والوتر
بأتم السرور ليسمع رسالته بلغة عامة كل نفس حرّة وهو ينحت تحت سماء اليونان والطليلان تمثال
فينوس أو تمثال فون (إلهة الغابات والحقول عند الرومان)

ويرسم صورة فتاة هيفاء القوام أو صورة أستاذ أسمر اللون مُدمج الأعضاء أو صورة «مادونا»
(مريم العذراء) أو انسان السيّد المسيح في البلاد الشمالية البعيدة تحت سماء ذات قوة أشدّ قسوة
ويقص حكاية الكأس المقدسة والمسيح وديوان لوهنجرين بالأغاني المنسجمة الشجية فيرى أتباعه
الحياة وبالتالي الطبيعة بنفس جديدة وإحساس جديد



في مدح الجمال البشري

(تمة للفن)

Human Beauty

From harmony, from heavenly harmony
This universal frame began
From harmony to harmony
Through all the compass of the notes it ran,
The diapason closing full on man.

Dryden.

واليك مامعناه يبدأ تركيب الأصوات العام من نغم
الهرمونيا (النغم المتناسق) نغم الهرمونيا السماوي متمتلا في
نغم متناسق الى مايمائله وماراً بكل العلامات حول دائرة فسوس دى مياو (فى اللوفر باريس)
البرجل حتى يصل الى مهابة أصوات السام الطبيعي حيث يكون الانسان خاتمة الخلق

وهنا قد يعرض للمتأمل أن ينظر أين موضع الانسان من الجمال وما الذي ميزه عن الحيوان
والنبات وما خالف في الكون من أثر . لقد جبل الخالق صورة من تربة ونفخ فيها من روحه
فمئت إنساناً مفرغاً في قالب الكمال فصيح اللسان حر المنطق لانهاية في مزاياه عجيبة في شكله
وحركاته وهو جمال العالم بدليل أن أجمع قادة الفكر وجهابذة أهل النظر وعباقره الفنون الجميلة على
أن الجسم البشري الذي صاغه مبدع الكائنات هو الجهاز الذي يتمثل فيه جمال الله وقد قضى
لأفئدة الخالق حق الشكر على إنعامه على الرجل بالجمال وجعله المرأة رفيقته مسرة حياته وذلك،
في كتاب وضعه تحت عنوان « رسالة في الفراسة » (An Essay on Physiognomy) أودعه من
البيانات ما جعل الانسان معروفاً حق معرفته وموضع الحب والتقدير وفقاً لما ذكره جارت ولكنسون
في كتابه الجليل الذي تحت عنوان « الجسم البشري » (The Human body) وحذا حذوها
هيجل بخلاف برك فإنه أشاد بذكر جمال المرأة دون غيرها في كتابه المعنون « الرفيع والجميل »
(The Sublime and Beautiful) وقد خالفه رسكن فقال أن أروع الجمال الجسماني مفرغ قى قالب
الرجل وحده . فقل لي بربك من يستطيع أن يصوغ مخلوقاً صيغة أنيقة متناسقة حسنة التقويم

غير مهندس الكون الأعظم الذي لا يدركه بُعد اللهم على أن قدماء اليونان امتازوا عن سائر الأمم بإِعلاء مرتبة الجمال والوَع به حتى أنهم صـوروا آلهتهم على شكل الرجال ولا غرابة فإن الرجل الذي خلقه الخالق خلقاً سويّاً لا يُتوقع البتة أن يُخلق أي مخلوق آخر يكون أرقى منه في العالم لما أن خلقه على ما أبانه آجاسير قد إستنفذ مقدرة عُدّة الخلق التي تجمعت فيه وتمت بواسطته مع العلم بأن الخليفة على ما ذكره مسترداونس قد تدرّجت صُعداً على سلم الرقيّ متخللةً بين الذرّات واللائكترون على أشكال متنوعة للحياة النباتية والحيوانية الى أن وصلت الى آتق الأشكال وأحسن التقاطيع وأجمل الصور ألا وهي الإنسان ولا بأس أن نذكر هنا شيئاً فيما كتبه ملتون الشاعر الانكليزي في ديوانه الذي تحت عنوان « الجنة المفقودة » عن الفرق الكائن بين الطير والحيوان والانسان الذي اخضّهُ الله بأكل المزايا وأحسب منها والذي صاغه صوغاً مخصوصاً لأسمى الاغراض وأعظمها شأنًا

Two of far nobler shape, erect and tall
Godlike, erect, with native honour clad
In naked majesty seem'd lords of all
And worthy seem'd for in their looks divine
The image of their glorious Maker shone
Not equal, as their sex but equal seem'd
For contemplation he, and valour form'd
For softness she, and sweet attractive grace
He, for God only, she, for God in him.

واليك ما معناه إثنان نبيلان المنظر رشيقا القدّ طويلان القامة شبيها الخالق مُنتصبان ومتقلدان وشاح الشرف الأصلي - الجلالة العارية - ظهرا قابضين على عنان كل الأشياء وجديرين بالاحترام لأن طلعتهمما الوضاءة تشعّ عن صورة الخالق جلّ جلاله وهما غير متشابهين في الجنس لأن أحدهما اختصّ بالتأمل والشجاعة والآخر برقة القلب وخفة الظل وروح الجاذبيّة وبعبارة أخرى يكون هو الله فقط وتكون هي فيه الله .

وقد وقفت في مجلّة على كلام في هذا البحث لمسترداونس فقال أن عظمة الانسان الأساسية مطبوعة على شكله ومحياه وكما كان وفقاً للقانون أوسع معقولاً كان الشكل الذي فيه إذخرت مزاياه أكثر تركيباً وأبرع ظرفاً وعلى الجملة فإن الرجل جمال الكون وأرقى مرتبة من الحيوان وفي

هذا التميز الذي بين طبيعة الرجل والحياة المستهجنة الغير معينة لعالم النبات والحيوان يجب طبعاً أن تيقن سيادة الروح ونعترف بها وذلك ما يدعو إلى اعطاء العيون البشرية والأيدي والأرجل السيادة والألوهية فالرجل حيوان لكنه أيضاً روح تقوم بخدمة أعضائها طبيعية لانجد فيه رقّة وتناسقاً وجمال هيئة فحسب بل حياة روحية تُشْرِق خلال الهيئة مع العلم بأن الروح داخلية في كل الجسد كما أن الجسد داخل في الروح وهو مركب من لحم وده آتين من الأرض وكذلك من روح آتية من السماء ومن الله - إن هي إلا نفخة حياة ليس للحيوان نصيبٌ منها ومن أحسن ما جاء في جمال المرأة قول الشاعر

The light of love, the purity of grace,
The mind, the music breathing from her face,
The heart, whose softness harmonised the whole,
An oh! that eye which was itself a soul,

(هي نور الحب والعذوبة الطاهرة والعقل والموسيقى المنبعثة من محيّاها والقلب الذي يمازج الأرواح لرقته آواه ! هي تلك العين التي كانت نفسها روحاً)

في الفن والشكل البشري

الرجل الحقيقي والمرأة اللذان جَبَلَهُما الخالق يُعَدَّان أجمل الناس صورةً وأطفهم نشأةً والبرهان على هذا القول ما نراه من تمثيل الهيئة البشرية في الفن على أتم وجه على أن الحفّارين من اليونان الذين نحتوا الرخام كما ينحت الثلج فانهم مثّلوها في التماثيل التي لا تزال للآن من عجائب العالم فضلاً عن أن عباقرة الفن للقرون المتوسطة والعهد النهضة الأوربية قلما كانوا يعنون بتصوير مناظر الطبيعة وصوّر البحار بل كان مدار عملهم على تمثيل الشكل الإنسانيّ بنوعٍ خاص باعتباره أجمل الأشكال وآتقها وقد إختصّ اليونان على ما قاله إمرسن بتسمية العالم بالجمال والغرض الذي كانت ترمي اليه بادئ بدء عبقريتهم في الفن هو تمثيل الرجل تمثيلاً يرمز إلى الإعجاب والسرور والشجاعة ومما يزيد هذا القول تأكيداً أن من تفقّد الصوّر التي رسمها جيوتو صديق دانت وفرا انجليكو القديس ومازاكيو ذو العين اليونانية النقاء البصيرة وديورار نصير الحب الخالص وتيتيان الشديد الميرة العالي الكعب وتنريتيو الذي لا يُتهم ودّه وميكالانج السباق إلى أبعد الغايات ورافائيل الذي ملأ حب المرأة عينه يرى فيها الهيئة الإنسانية ممثلة كرمز للجمال الأرضي الذي لا يأنى

نظيره وعلى الجملة فان الهيئة الانسانية هي المثل المركزي للفن الذي يُعبّر عن الذروة التى بلغت إليها وفخرها وتفوقها على سائر الهيئات المخلوقة فاذا تأملنا ذلك كله وقبّلنا موضوع الجسم البشري علماً لم يبقَ عندنا ريب في الاعتراف بأنه من صنع يد خالق السموات والأرض التى اخترقت الطبيعة وخلّقت الإنسان خلقاً سويّاً

That reach through nature moulding men

ومن بديع ما وقفنا عليه في مقال مستر داونس المتقدم ذكره شدة تأثير جمال الشكل البشري على هين (Heine) الشاعر الألماني بدليل أن تمثال فينوس دي ميلو المعروض في متحف اللوفر بباريس أثار إعجابه وراعه ما رأى من جمال المرأة ولطف دلمها الممثّين في الرخام الأصم الذي كاد أن يكون له من الساجدين لما تخيل فيه من حياة وحركة وأبدع ما قيل من ذلك في الأساطير الخرافية أن يجماليون الحفّار القديم العهد فكّر في هذا التمثال الذى صنعه بينما كان مشرفاً على الموت وغادر مخدعه متاقلاً على ما به من ضعف وبصر وعرج قاصداً إلى المتحف ليودع لآخر مرة تمثال فينوس المهمّ الذي أخنى عليه الدهر ونفّخ فيه من روح الفن ما جعله يفخر به حتى قبل أن يلفظ آخر أنفاسه

في جمال المرأة

أفاض بأسكال العفيف الازار في محاسن المرأة فقال أنها أكل خِلقةً وأجل صورةً وأحسن تقويماً من الرجل وأقوم شطاً وأبضّ قشراً وأشدّ حسّاً وأعذب صوتاً وأخف حركة وأصدق شعوراً منه لا يعزى سلطانها على الرجل الى العلاقة الجنسية فحسب بل الى فتنة جمالها التى تستهويه وتجعله أسيراً على حدّ قول ابن دريد

رشاً يقتل الأسود غريراً كيف يُردى الأسود ظبيّ غريراً

على أن تأثير المرأة الجميلة على الرجل ليس حديث العهد بل يرجع الى عصر هيلانة الأميرة اليونانية التى إختطفها باريس بن بريام ملك تروادة في غيبة زوجها منيلاس لما أنها لم تفتح العين على أتمّ منها حسناً واغترقت بصره وأشرب قلبه حبّاً طبقاً لما قاله راشين

Une Hélène a soufflé une ardeur meurtrière

Racine.

وقد ذكروا من أمر جمالها أن أعضاء مجلس الشيوخ أصحاب الإحى البيضاء أقنصوا بجائيل

فنتها حتى أنهم إمتنعوا عن أن يحكموا عليها بتعويض ما جرته من الخراب ونال الأهلين من مضار
ومعاطب وأغرب من هذا ما أنشده هوميروس الشاعر مؤلف الايلياد والأوديسية

Light of excessive beauty shines unveiled in every limb,
She is the day light of the place and all beside is dim.

وها كم تعريبه (يسطع نور الجمال الرائع في كل من الأعماء بغير حجاب وهي ضوء النهار
حيث توجد وبدونها يكون الظلام)

وبالجملة فإن جمال المرأة يمكثنا أن نندد به بحجة أنه قشر غمات علينا معرفته إلا أنه يأمر
الفؤاد ويخالب اللب ومنذ سلبت كلبو بآثره حية النيل القديم فؤاد مارك أنطوان كم كان عدد الذين
ضخوا شرفهم وألقوا بأعمالهم ضرراً في سبيل ولعهم بالمرأة وأغرب من ذلك فإن الملوك أنفسهم قد
إنخروا بين يديها واقتنص الحكاء مجبائل فتنتها ولا عجب أن يسحر الإنسان بمجائل شعرها الذهبي
وبجذبيها الورديين وبفتور أجفانها ويفتن بسحر عينيها وامتلأ ساعديها وطول جيدها وإستواء
متنيها وإحمرار شفتيها ولله در الشاعر انا كريون الذي أنشد بالانكليزية

To woman, what? so slender, slim, and slight,
Mid coarse-grained things of masterdom and might,
She gave weak woman Beauty, with a power
More strong than fire or iron, as her dower.

ماذا أعطت الطبيعة المرأة النحيلة الظل المتقوفة البدن الضعيفة المهزولة بين الأشياء ذات
السلطان والقوة الغير مصقولة ؟ أعطتها بمنزلة بآنة جلالاً وقدره أقوى من النار والحديد -

تطلب البشرية الجمال

ألحّ جون رسكن بشرف نفس في مطالبة المدنية بردّ الجمال الى الهيئة البشرية - الجمال الذي
كان يرمي اليه الله تعالى - وأوضح لنا أن فاتحة الفن تقضي بتنظيف بلدنا وصيرورة شعبنا جميلاً
وقد قدح في أساليب العمل التي تعوق أولاد الفقراء عن النمو وتشوه مناظرهم وأنحى على المدنية
باللوم لأنها عادت المال وأنكرت على العمال القيام بمراعاة القوانين الصحية التي ينتج منها الجمال
فضلاً عن أنه احتج عليها بأن السبب في عدم جمال الصناعة الشكاية يرجع الى الفقر الذي
ينبغي للأغنياء أن يحاربوه بجميع الوسائل الممكنة التي منها مد يد المساعدة لمن قلب لهم الدهر ظهر

المجن ظملاً وكبح جماح النقائص بالقوة والمال وتطهير مدننا من المقعدين والمهزولين والمشوهي الخلق
الذين تنبو عن مناظرهم الأحداق والذين سببوا لنا العار والحزن وإذا تقرر ذلك أمكن الحكم بأن
رحمة الضعيف والمسكين قربت إلى الله تعالى وأن انفراد أهل النعم والثروة بالتمتع بملذات الدنيا
تخط من قيمة المدنية ولا تؤدي إلى الشرف فضلاً عن أن وجود الموائد الخصبه وفاخر الرياش في
قصورهم الفخيمة وركوبهم الأتومويلات السريعة واحتفاظهم بالتخف والأواني الفنية مما يعد
جريمة لا تغتفر وخير أن ينهار رخام فيدياس وتبته ألواب صور ليوناردو ويأتي على القصور
الخراب والاضمحلال من أن تنشوه محاسن النساء وتقبح صور الرجال وتتخادل أعضاء الصبيان
الأبرياء من جراء المرض والفقر والانحلال قبل الأوان لأن للفقراء نصيبهم من الجمال وهو حق
لهم كالخبز لا ينازعون فيه ومن الغريب أن يستاء الأغنياء الرأسماليون من العمال ولا يعيروا مطالبهم
الحقة أذننا صاغية والله در لوويل إذ قال

Have ye founded your throne and altars then.
On the bodies and souls of living men?
And think ye that building shall endure
Which shelters the noble and crushes the poor?
O Lord and Master, not ours the guilt,
We build but as your fathers built;
Behold Thy images how they stand,
Sovereign and soul through all the land.
The Christ sought out an artisan,
A low-browed, stunted, haggard man,
And a motherless girl, whose fingers thin
Pushed from her faintly want and sin.
These set He in the midst of them,
And as they drew back their garment-hem
For fear of defilement "So, here said He,
"The images ye have made of Me!"

هل أقمتم عروشكم وهياكلكم فوق أجساد وأرواح الرجال الأحياء؟ وهل تظنون أن البناء
الذي يحمي النبلاء ويسحق الفقراء سيدوم؟ أيها السيد وأيها المعلم ليست الخطيئة خطيئتنا
نحن بنينا كما بنى آباؤنا. انظر كيف تنتصب صورك سائدة ومنفردة في كل أنحاء الأرض

قد قسَّ المسيح عن صانع ضارع الخدَّ ضئيل الأجلاد نحيف البدن وفتاة يتيمة من الأمّ رقيقة الأصابع طردَ عنها الفاقة والخطيئة وأكرم نُزلها بين الناس ولما أرخيا طرف رداءهما خوفاً من الدّنس قال لهما أنظرا هنا الى « الصُّور التي كوّنتموها مني »

مركوني



جوجليلمو مركوني

وُلد جوجليلمو مركوني في بولونيا سنة ١٨٧٥ من أب إيطالي من ذوي الأملاك في جريفور وأمّ إيرلندية وبينما كان طالباً في ليجبورن إتجهت أفكاره نحو مسألة نقل الإشارات التلغرافية في الفضاء بواسطة موجات أثيرية وقبل ذلك بزم طويل عكف على عمل تجارب وأقام في أرض والده عمودين لإرسال إشارات في الهواء على مسافة ميل ونيف وقد صرّح قائلاً أن هذه الفكرة وُلدت له بادئ بدء في ربيع سنة ١٨٩٤ بينما كان يطلع مجلة كهربائية إيطالية للأستاذ هنريك

رودلف هرتز وهذا الأخير مهندس كهربائي ألماني وُلد في همبرج سنة ١٨٥٧ ومات في بون سنة ١٨٩٤ وله في التموّجات الكهربائية تجارب مشهورة أدّت الى إثبات نظرية مكسويل وأبانت كذلك وحدة النقل بين الكهرباء والنور والحرارة المشعّة وقد دوّنت نتائج إختباراته في سلسلة مكونة من ١٢ رسالة نشرتها مجلة « توارنج ويلدمان » Les Annales de Wiedmann وجمعت كلّها سنة ١٨٩٨ في كتاب تحت عنوان

Untersuchungen über die Ausbreitung der elektrischen Kraft.

ويرجع اليه الفضل في الاكتشاف الخاصّ بمفعول النور فوق البنفسجيّ في المحالصات الكهربائية .

على أن التلغراف الكهربائي الذي لم يستعمل إلا في أثناء هذا القرن فإن الفكرة فيه نشأت من قبل التلغراف الهوائي وممن بحث في إستخدام الكهرباء في التلغراف لويس لصاج السويسري سنة ١٧٧٤ ودلومون الفرنسي سنة ١٧٨٧ وريرز الألماني سنة ١٧٩٤

وقد سأل ريموند بالاتوايت مركونى عما إذا كان اختراعه « التلغراف اللاسلكى » بآمن من أن يسرق العدو الخبر في أثناء المسافة بين المركزين المتخاطبين في أثناء الحرب بمجرد وضعه سلكاً تحت الماء عند مرور الرسائل على حد ما يفعل في البر فأجابهُ أن ذلك ممكن على صعوبة حد، ثم إلا أنه توصل بعد بحث طويل وامتحانات متعددة الى إحداث طريقة يكيف بها الأمواج الكهربائية الصادرة عن الجهاز المرسل بحيث لا يمكن أن تؤثر في الجهاز القابل مالم يكن موقعاً على وجه مخصوص يكون به معداً لقبول تأثيرها وبهذه الطريقة مهد العقبة الباقية لتمام اختراعه وهي صيانة الأخبار من أن تصل اليها يد السارق وقد سهّل هذا الاختراع المواصلات بين البلاد وجعل مستوى الأجور أرخص من أجور شركات الأسلاك البرقية في البحر . وقد قاومت هذه الشركات الأخيرة شركة مركونى في أول الأمر على حد ما فعلت شركات الغاز مع شركات النور الكهربائى في باب التنافس وأردف المخترع قائلاً ان إيطاليا كانت أول دولة أمدته بالمال تشجيعاً له على إيمان البحث العلمى وأن برلمانها قرّر صرف ٣٢٠٠ جنيه للانفاق على مشروعه تعضيداً للعالم فضلاً عن أنها وضعت تحت تصرفه طراداً حمولته ٨ آلاف طن لمدة ستة شهور تسهيلاً لامتحاناته بين كندا وانكلترا ويعد مركونى أول من استخدم موجات هرتز في الفضاء للإنباء بحوادث العالم لأن هرتز اقتصر على استخدامها خلال حجرة ولم يدُر في خلد أي كان من علماء الكهرباء المجريين استخدامها لمسافات بعيدة ولبث الأمر مقصوراً على مثل ما ذكر والبرهان على ذلك أن البروفسور أوليفر لودج الذى عكف على عمل امتحانات كثيرة طبقاً للمقترحات التي إرتآها هرتز أورد في كتاب نشره سنة ١٨٩٤ يسائناً لعدد التصميمات التي يمكن استخدام الأشعة فيها دون أن يشير إلى ما يرمي الى استعمالها للتلفراف

وقد أنكر مركونى ما ادّعه ريجيى الأستاذ بجامعة بولونيا من أنه أول من إرتآى أمر إيصال الرسائل خلال الفضاء وفصلها له وصرّح قائلاً أن أول رسالة بُعث بها من طريق الكهرباء الممغنطة سنة ١٨٩٤ كانت له وحده وأنه هو الأول الذى أرسل إشارة تلغرافية من سفينة سائرة في البحر تحت إمرة وزارة البحرية الإيطالية سنة ١٨٩٧ وهو يعزو ما بلغ من نجاح الى الآلات التي أحدث فيها التحسينات التي استلزمها عمله بخلاف آلات السلف التي بقيت على ما كانت عليه على عدم وفائها بالمرام وحق له أن يغتبط بما كتب له من التوفيق وكانت انكلترا أول دولة استغانت هذا الاختراع بواسطة مستر بريس أكبر مهندسي مصلحة البريد العمومية الذى قام

بالامتحانات اللازمة للتغراف الهوائي وفي قليل من الزمن أرسلت إشارات بين مصلحة البريد وشاطئ التاميزوسهل سلسبري وفي نهاية تلك السنة المشهورة ألقى مستر بريس محاضرة في توينبي هول Toynbee Hall تحت عنوان « التغراف اللاسلكي » وفي ربيع السنة التالية طُوِّتْ مسافة أوسع بلغت تسعة أميال ثم دُعي ماركوني الى إيطاليا ليرفع اكتشافه العجيب الى الملك والمملكة ويُجري تجاربه فوق باخرتين حرييتين ولم يمض على ذلك بضعة شهور حتى تألفت شركة يقال لها بالانكليزية Signal Campany أي شركة الإشارات برأس مال قدره ١ ر جنيه مع إقامة أول محطة دائمة في الآم باي في جزيرة وايت ثم توصل الى إرسال إشارات تغرافية من پول هربر الى جزيرة وايت اجتازت مسافة أربعين ميلاً وقد رأى عبور إشاراته الاطنطي قريب المنال ويروى عن ثورنتون هول أنه بينما كان في وسط هذا البحر دخل حجرة التغراف اللاسلكي ورأى العامل يقرأ رسالة مهمة لديه فخواها أن باخرة تبعد نحو ثلاثين ميلاً عن الجهة الشمالية تُنبئهُ بأن مسيو دي بلهف قُتل في روسيا

وعلى الجملة فإن المخترع قَرَّب المسافات الشاسعة وجعل أجزاء العالم النائية تتصل ببعضها اتصالاً فجائياً وأتخذ من الفرق عدة ألوف من الأرواح في البحر أما ما كان من أمر مستقبل التغراف اللاسلكي فإنه من التهور أن يُتنبأ بتحديد الأمد الذي يبلغ اليه إلا أنه على ما بدا لنا من معجزاته لا يزال في دور الطفولة ومما لا ريب فيه أن الشخص الجالس في مكتبه باندن يستطيع أن يخاطب بسهولة وبصوت مسموع غالباً شخصاً آخر في نيويورك كأنهما جالسان في حجرة واحدة . وأغرب من ذلك أن الواحد منهما يرى الآخر ومن بصحبته وأبعد أمد وصل اليه هذا الاختراع الباهر لا يقل عن ٣٠ ميل وذلك حوالي سنة ١٩٢٧ الى أن عمّ المعمور وقُبِضَ للإنسان أن يقبض على عنان البرق ويجعله رسول خواطره ومراد أمانته ويسمع موسيقات الأمم ومحاضرات خطبائها وحوادثها السياسية والاكتشافات العلمية ويرى بعيني رأسه العازفين والمطربين والممثلين والممثلات فوق خشبة المسرح وهو جالس في قعر داره . وكما استسلمت الطبيعة الى الانسان المخترع بأعنتها وتسنى له نقل الصوت والبصر أمكنه نقل القوة والطبيعة مليئة بالكنوز التي وراء الحجاب لم يستغل إلا القليل منها ومن يعيش ير .

ومن مزايا التغراف اللاسلكي أنه يزيد إيمان الانسان بالخالق عز وجل على حد ما أبانه

أوليفر لودج عميد جامعة برمنجهام من أن في المراسلات اللاسلكية ما يجعل المملكة الروحية تخرج من سِتر الريب الى صَحْن اليقين وتكون في حَيْز الإمكان فضلاً عن أنها تساعد على زيادة الثقة بالعالم الغير منظور .

واليكم ما تعريب قوله بحروفه « قد اختصَّ هذا الفن الجديد بالتأثير الشديد في الأهلية العقلية والروحية لجميع أهل المعمور وهو يرمي الى تقريب المسافات لرجل الشارع بين عالمي المنظور والغير منظور على أن الانسان النافع والغير ضارَّ اعتبر لغاية الآن كل الامتحانات الروحية التي عُمِد اليها أقل قيمةً من أي بحث من الأبحاث المنتظمة للكشف عن الأرواح ودَفَع استدلال المناجين الروحيين كأنه ضرب من التخرُّص أو حديث مُرَجَّم حال كونه شكَّ كل الشك في صحة ايمان عددٍ كثير منهم ولو أنَّ التلغراف اللاسلكي يُعدّ هذه المظانَّ أمراً مُعضلاً فإنه فتح على مصراعيه باب الحقل الواسع الجذاب للرقى العقلي لرجل الشارع البسيط الذي يُعدّ بعد كل شيء العمود الفقري للتقدُّم والنجاح وأوضح له جلياً أن السكون يستطيع أن يُظهر من مكنونات الأمور ما يقع وراء الحجاب من عالم الحسّ الطبيعي ولا يتأتى له ذلك إلا عند ما تحلَّ روابط الماديات ويتبارى الذكاء البشري والايمان البشري في ميدان الحرية المطلقة » انتهى

وسياتى الزمن الذي فيه يرغب عن الماديين أنفةً واستسكافاً ويُكَّال لهم كما كَالُوا للباحث في العلم الذي يضيء بمشكاته ظلمات خفايا عالم الحسّ

وعلى الجملة فإن كل خطوة يخطوها الانسان نحو الرقى والتقدم تجعل بلا مرأ تحقيق وجود خالق الكون على حبل ذراعه وحسبك من ذلك أنه قبض على عنان البرق فجعله رسول خواطره وطوى مسافات الأرض طائراً على مناكب الهواء وقرب ما بين أطرافها من الأبعاد ، وفوق كل ذي علمٍ عليمٌ واللهُ يهدي من يشاء الى سواء السبيل ،

كتب بدیع الزمان الهمذاني الى ابن أخته أنت ولدي ما دمت والعلم شأنك ، والمدرسة مكانك ، والمُحِبَّة حليفك ، والدَفتر أليفك — فان قصَّرت ولا أخالُك ، ففيري خالك والسلام .

قال الأحنف لأن أدعى من بعيد أحبُّ الىَّ من أن أقصى من قريب وقال : ما كشفتُ أحداً عن حالي عنده إلا وجدتها دون ما كنتُ أظن .

رأى نيولاند سمث في الموسيقى القبطية

وقفنا على محاضرة في هذا المعنى للبروفسور سمث من إخوة الجمعية الكرملية ألقاها بكنيسة جامعة اكسفورد بتاريخ ٢١ مايو سنة ١٩٣١ وبسط فيها سحر الموسيقى القبطية التي سمعها بكنيسة الأقباط الكبرى بمصر والتي يزعم أنها مقتبسة عن الموسيقى المصرية القديمة فأحبنا تعريبها من حوته من الفوائد الفنية .

وقد استهلها بما يأتي قيل أن الشرق، شرق وأن الغرب غرب وهما ندان لا يجتمعان أبداً إلا أنه إرتأى أنهما بواسطة الموسيقى يتمكنان من انتظام الشمل وقال أن الموسيقى فن إلهي وأنهما على ما ذكره كارليل توصلنا الى الحد الذي لا نهاية له وتجعلنا نتأمل ملياً في ذلك برهة من الزمن وقد وصفها براوننج بوميض إرادة قديرة موجودة وراء كل الشرائع التي وضعتها والتي لا تزال موجودة للآن وأردف قائلاً أن الانسان لا يستطيع أن يبلغ الى حقيقة أصح من حقيقة تصدر عن الموسيقى بين أن الموسيقى في المدارس الحالية تسمى أحدث الفنون إلا أنني أفضل أن اسمي الموسيقى أقدم الفنون عهداً وبالحرى الفن الأزلى الذي به خلق الكون الخالق عز وجل بدليل ما أبانه لنا شكبير من أن ما من سيار في الفلك يدور حولنا إلا وهو يغنى كما يغنى الملك في السماء ويُنْخِيل الى المحاضر أن البلاد العربية قد تشعبت آراؤها في أمر الموسيقى الشرقية التي ارتأى الشبان فيها أنها مؤسسة على ضروب من الأنغام التي تختلف عن أنغام الغريبيين كل الاختلاف وأنه من المحال أن تقوم النوتة الافرنجية الحالية بتصوير أنغام السلم الموسيقي الشرقي .

أجل . أن هذا القول أقرب أن يكون بمعزل عن الشك إلا أننا عندما نفهم أن منهج الدياتونيك يختلف تطبيقه في الشرق عن تطبيقه في الغرب مهما يكن هذا المنهج مبنياً على السلم الطبيعي نفسه وعندما نتحقق وجود أسلوب قديم شرقي لمنهاج الخروماتيك الذي يحتوي على ما لا يقل عن ٢٥٣ نغمة أصلية للسلم الموسيقي أمكننا أن نسير بتوادة ونخطو خطوات على حذر لأنه لا يمكن تقريباً أن نحصل على الزيادات الغير متناهية التي تميز بها السلم المذكور والتي لم يحلم بها الموسيقيون العاديون في الغرب واستطرد البروفسور سمث قائلاً إذا تقرر ذلك كله لا يكون موضع دهشة واستغراب قراءة ما جاء بالكتاب المقدس من أن عند مارتنل ١٢٠ موسيقياً من

اليهود ترتيلة « المجد لله في العلى وعلى الأرض السلام » بلغ تأثير الموسيقى في المصلين داخل الهيكل مبلغاً أدى الى عدم امكانهم مداومة العبادة فيه مما يدل دلالة واضحة على أن للموسيقى المقدرة على هدم الحاجز القائم بين الروحيات والماديات وقد رأى بعيني رأسه يهودية انتحلت الدين المسيحي بمجرد سماعها الموسيقى من دون أن يُقال لها كلمة واحدة فيما يختص بالدين على أن قدماء اليونان كانوا يغالون في تأثير الموسيقى التي قدسوها في هياكلهم وزاولوها في أثناء العبادة فما يروى في تاريخهم أن بندار الشاعر خلّد ذكر ميداس لحذقه النفخ في الناي في أغنيته الثانية عشرة وذلك بين سنّي ٤٩٤ - ٤٩٠ قبل الميلاد وقد أُخْفِلَ بتتويجه بتاج الغار وأنشِدت هذه الأغنية في اجريجنتوم (مدينة قديمة بصقلية) باحتفال عظيم تقديراً لعبقريّة ميداس عندما دخل المدينة ظافراً. وعن فرح الأهلين حدّث ولا حَرَج فانهم هرعوا الى استقباله بحماسة تفوق الوصف ولا يخفى أن نبغ في ذلك العصر عدّة عباقرة أمثال بندار الذي يُعدّ ثاني هوميروس الذي وُلد قبله واشيلوس وسوفوكل وغيرهم ممن خلّد التاريخ ذكرهم ، ويُظن أن هذه الموسيقى التي فُقدت حتى يومنا هذا يرجع أصلها الى مصر القديمة .

ومنذ عدّة سنين تصفّح المحاضر المذكور لحسن حظّه رسالة بليغة في موضوع « أخوية الصليب الوردي » كان دأبُ أعضائها الاعتزال عن عالم الشخص العادي كما اعتزل هذا الأخير عن عالم الحيوان .

وهذه الرسالة دجّبتها يراعة مستر ويت - أحد أكبر علماء الانكليز المختصين بدراسة الكبالة العبرية the Hebrew Kabala " وعلم التصوف على العموم ومع تحذّره أمر الجمعية التي تُعزى أعمالها الى قوى الطبيعة وتحويل المعادن الى ذهب وغير ذلك من الأساليب التي كانت في طيّ السكتان في الجيل الخامس عشر فانه أشار الى لزوم السكوت عن هذا الموضوع على حدّ رجل الشارع مُشفقاً من أن يسقط في هوة يحذر الملائكة أنفسهم الوقوع فيها . على أن سير هربرت باري أحد كبار خُصّة العلم ورئيس قسم الموسيقى في هذه الجامعة فانه طعن في الموسيقى الغريغورية للكنيسة الكاثوليكية ناسباً اليها العبث والركاكة إلا أنه لم يُعرف رأيه تماماً في أقدم موسيقى في الشرق وقد أدخل مستر هايج جودنيان منذ عدة سنين الموسيقى الشرقية ضمن أعمال جلسات كوينس هول (Queen's Hall) وكانت أراؤه موضع نقاش وبحث دقيق وقد أنشأوا تحت عنوان « الموسيقى الغربية » مبحثاً خاصاً يُنشر مع مواضع مستر سترانجواي الاسبوعية في الأبرزر " Observer "

ومما لا شك فيه أن هذا الموضوع ذو أهمية عظيمة ولا سيما من وجهة ترقية الفن الحديث الفائق وتقهقر موسيقى الانكليز الأخيرة روحياً وقد توصل المحاضر بعد إيمان البحث عدة سنوات في موسيقى مصر القديمة الى اكتشاف ذخيرة فنية عظيمة وأزمه حقيقة أن يحفر حفراً عميقاً لما أن العنصر المصري الأصلي مدفون تحت الأتقاض المروعة للزخارف العربية إلا أنه بعد أن اخترق هذا الثوب الخارجي التعس برز الأسلوب المصري الصحيح وأتضح أن الموسيقى ليست عربية ولا تركية ولا يونانية بل هي مصرية قديمة على ما شهدت بصحته التجارب وفضلاً عن ذلك فإنها موسيقى عظيمة جليلة شجية سامية وروحانية الى أبعد غاية .

على أن هذا الرأي لم يعدم مناصرين له من ثقات الفنين وأرباب الرواية الثاقبة وزد على ما ذكر فإن الموسيقى قبطية بدليل أنها لا يرجع تاريخها الى أول عهد المسيحية بل أنها ترجع الى أقدم منها عهداً .

وبقي هذا أمر لا بد من التنبيه عليه وهو أن القديس مرقس الانجيلي أول بطاركة الكنيسة القبطية وان سلسلة متصلة الحلقات من هؤلاء لاتزال باقية الى اليوم يتوارث الساف عن الخلف بلا انقطاع . وغنى عن البيان أن الكنيسة القبطية اقتبست من هياكل العبادة المصرية القديمة كثيراً من العادات مثل الكساء الكهنوتي وحلق قمّة الرأس للكهنة أما ما كان من أمر الموسيقى التي كان قدماء المصريين يزاولونها في هياكلهم في أثناء العبادة فإنها نُقلت الى الكنيسة القبطية بدليل أن أحد التراتيل التي تُنشد الى يومنا هذا تحمل (كهنوان) اسم مدينة مصرية قديمة وقد ظهر أن الموسيقى القبطية لم تدوّن في كتب بل نُقلت الينا من طريق السماع خلال عشرين قرناً بمعرفة موسيقيين عريان أرصدوا أنفسهم للخدمة الدينية في كاتدرائيات وكنائس الأقباط وقد ضيعت ويا للأسف الموسيقى المصرية الأصلية طابعها بما حُشّر في صلبها من أنغام غريبة خلال غزو العرب أدّت الى فقد مجدها القديم .

غير أنه يُحتفظ بالبقية الباقية منها وذكر المحاضر أنه جمع منها ما لا يقل عن سبعة مجلدات ضخمة تتضمن القداس الكبير ووعد بأن يقدم نماذج مما يختاره من أهم مواضعها في القريب العاجل . على أن هذه المواضع لا تخلو في كثير من المواضع من عذوبة وجلال وسمو وهي حرية بأن تضاهي تلاحين أكابر أساتذة الموسيقى في التاريخ فضلاً عن أن بعضها يحتوي على المساوقة ويسمح لها من ثم تركيباً بأن تقتبس الهرمونية الحديثة وبالجملة فإن هذه الموسيقى الشرقية في حاجة الى

طالب تنقيح كبير مادنا نعتقد بناءً على معلوماتنا أن الموسيقى الحديثة هي أعظم قدراً وأشد تأثيراً في العواطف من سواها .

ومن غريب ما يُذكر هنا أن الموسيقى القبطية الكنسيّة هي من أبعد الموسيقى مدىً لاحتوائها في طقوسها على ترانيل خاصّة تُسمع في ظروف معينة مثل صوم الميلاد وعيد الميلاد والصوم الكبير وعيد الفصح وعيد العنصرة وعيد صعود المسيح ولساء السبت من كل أسبوع وعتصف الليل والقداس الغريغوري ترانيل مخصوصة .

وقد ارتأى مستر سمث على ضوء اختباراته أن كثيراً من الموسيقى الغربية يرجع أصله إلى الشرق وأن موسيقى الاسرائيليين التي يزاولونها في معابدهم هي بدون شك شرقية وذهب إميل نيومان في تأليفه المشهور للفنون « تاريخ الموسيقى » الى وجود مشابهة واضحة بين الموسيقى الدينية الشرقية وبين موسيقى الكنيسة الرومانية .

وذهب آخر الى أبعد من ذلك وقال ان الموسيقى الشرقية دخلت أوروبا عندما كانت اسبانيا في حوزة المغاربة حتى ان الموسيقيين المشهورين من الغرب طبقوها برقتها على موسيقاهم واتخذوا بعض أسماؤها مثل جيجا وبرابند وشاكون وزد على ذلك فان بين الموسيقى المؤثرة للهنغارين المتجولين والموسيقى الشرقية نسباً على حدّ الموسيقى الروسية التي تمتّ في الغالب إلى السلم الشرقي بقربى .

أما الموسيقى الشرقية التي سمعها مستر سمث بالجراموفون فانه إثنى على أغلبها بالوم لأنها من أدنى طراز وينبوعها السمع هذا ما لاح للمحاضر الذي اجتراً على وصف الموسيقى الشرقية برجل باذخ الشرف أحملة الدهر وأزرى به الفقر حتى غدارث الثياب مُرقع الجلباب ولا يخفى ما في هذا انوصف من الدقة وشبه الصحة إلا أن الموسيقى لو طُهرت ولبست أحسن الجلباب لاستطاعت أن تنبأ مكانها اللائق بها ولا يحق لها أن تطلب أن يُعترف بقدرها إلا بعد أن تدرأ عنها الدرن حتى أنها بفضل ألحانها الشجيّة وصيفها والمساوقة التي تصممها تستطيع أن تفتح فتحةً جديداً يُكاشف الموسيقيون في الغرب بما خفي عليهم والراجح في الرأي أن توجد بهذه الوسيلة مودة وتمكن بفصل الموسيقى بين الشرق والغرب الألفة ويرفع من شأن اتحادهما .

ولا جرم ان هض الشرق وثابت الهم فيه لتجديد ما اندرس من آثار عزته الأولى ومما يؤسف له أنه اقتبس من المدينة الغربية كثيراً من تلك العوامل التي كان الأجدر به أن يحتنبها

لوجود أناس ممن يتخيل فيهم أصالة الرأي والحكمة بين ظهرائه واستشهد بالبحوث الموسيقية الدقيقة التي تصدَّى لها الأستاذ راغب مفتاح قبل غيره في الشرق الأدنى وهو من الأقباط الراسخين في العلم وزائر من زوار انكلترا الآن وله من عظيم المواهب والروح الوثابة والتأهب لاصلاح الشؤون في مصر ما هو كفيل بوجدان أسباب التفاهم بين المصريين والانكليز وبعد أن ذكر الأستاذ مفتاح أحسن ذكر لم يقفه أن ينوّه بالجهود الجبّارة التي بذلها الأستاذ مخائيل مدير قسم الموسيقى بكنيسة الأقباط الكبرى بمصر والحق يقال أنه وصل مهاره ببليله خلال عدة شهور فوق ظهر مركب في النيل وهو يرتل بصحبة الأستاذ لطيف وآخر من زملائه أمام مستر سمث الذي دأب على تدوين ما عنَّ له وهو من جلة أهل النظر في عالم الموسيقى بيد أنه لابد أن يصرح ضمناً بأن دون الوصول الى محاكاة التراتيل القبطية الشجيّة عقبات قد لا تجاز بالقياس الى حالة الموسيقى الغربية بدليل ما ذكره في مهابة محاضراته النفيسة من أن أحد المساعدين بفرقة الترتيل سأل عما اذا كان يمكن الاستغناء عن ترتيل قطعة موسيقية مهمة لصعوبة مخارجها وكثرة تعقيدها خيفة أن تكون مسقطّة للغربيين من العميون في حالة قلمها اليهم فهمس الأستاذ ميخائيل في أذنه قائلاً له لا تخف يا أخي لأنه من المحال أن يقوم أحد الأوروبيين بغناء هذه القطعة في أوروبا على أكمل وجه .

وجاء في « الاكسفورد ماجازن » تحت عنوان الموسيقى القديمة للكنيسة القبطية الكلمة الآتية فأحبينا تعريبها إثارة للفائدة . قالت بعد أن قدّم الرئيس البروفسور جريف البروفسور نيولاند سمث بكلمة مناسبة عزف هذا الأخير على كمانه قطعة رثاء عبرية " Hebrew Lament " إحياء لذكرى طالب شرقي توفاه الله حديثاً ثم أخذ يشرح بإيجاز كيفية الأبحاث التي قام بها مع الأستاذ راغب مفتاح والغرض منها مدة الثلاث السنوات الأخيرة .

على ان سماع الألحان والتراتيل القبطية التي عزفها المحاضر على البيانو كان مثار دهشة وموضع إعجاب ، زد على ذلك ترتيلة منتصف الليل الشجية التي تأخذ بمجامع القلوب وقد عمد الى ايضاح الصعوبة في الوقوف على جلّ هذه الموسيقى ودقّها التي انحدرت وتناولها بالسماع الموسيقيون العميان سواء كانوا من الترك أو العرب أو من أي قوم دشوا أنفسهم معهم وذكر أنه لزمه ما لا يقلّ عن سبعة مجلّدات لاحصاء القدّاسين الكبارين ونحو مئتي ترتيل مع الألحان التريديّة التي تعود المرتلون أن ينشدوها في مناسبات متنوّعة .

ومن أعجب ما يذكر في هذا الصدد أن إنشاد مقطع من الترتيلة يستلزم عدة صفحات من الموسيقى وذلك بدون مبالغة بعيد المرام لأن عظم المرتلين في أوربا إذا حاول مزاولته ويعدّ من الأمور المستحيلة لما فيه من معجزة في التركيب .

أما فيما يختص بالهرمونيا فاستطرد المحاضر قائلاً أن من الهمجية المحضة محاولة وضع الهرمونيا مع الملوديا في بعض الأحوال وأما في حالات أخرى فإن الهرمونيا كان مرغوباً فيها ولا مرجع عنها وانتهى بها الأمر إلى بلوغ أوج الجمال ولزيادة الإيضاح فإن مستر سميث عزف لحنين قبطيين مختلفين أولهما في الملوديا ثم عزف على قالب هرموني وأبان أن اللحن الأول يتمشى بسهولة مع لحن تهوفن الهاديء "Andante" والثاني مع عمل موزار

ولا يسعنا إلا أن نقابل جميل صنع مستر سميث والأستاذ مفتاح مساعده بجميل ثنائنا لأنهما أرجعا إلى العالم كنزاً موسيقياً ثميناً وفتحاً فتحة جديدة لا إيمان البحث والتنقيب مما يأول إلى نشر سلام مستمر وتمكين الألفة والتفاهم المتبادل على أحسن وجه بين الشرق والغرب بواسطة الموسيقى التي هي أفصح جميع اللغات الدولية بياناً .

وقد أتت جريدتا المانشستر جرديان والدايلي لتغراف على ذكر هذه المحاضرة بالابحار وأثنت على الموسيقى القبطية جميل الثناء اجتزاناً عن تعريب ما جاء فيهما اكتفاء بما ذكرته الأكسفورد ماجازن الذي عربناه وذلك حباً للاحتصار .

الموشح

جاء في قاموس المحيط للثير وزابادي أن الوُشاح بالضم والكسر كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يُخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر وأديم عريض يُرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحتها وقد سُميت القصيدة الخمسة والمسبعة والمسجعة بالموشحة تشبيهاً بالمرأة الحسناء الموشحة بقلائد اللؤلؤ وعقود الجوهر بخلاف القصيدة المشبهة بالمرأة الخالية من الحلي ومن هنا يتبين للقارئ إثارة الموشحة على القصيدة لما أن الأولى أخف محملاً على الآذان وأقرب تناولاً للمعاني وأكثر تناسباً (والتناسب قاعدة الجمال) وأحلى مذاقاً وأبلغ تعبيراً وأوسع تفصيلاً وأبعد عن ممل السامع لتبدل قوافيها على حد الشعر الافرنجي فضلاً عن أنها تمتاز عن هذا الأخير بارتباط أجزائها

إرتباطاً يضمُّها الى سلكٍ واحدٍ ويرجمها الى مقرّةٍ معروفٍ وكثيراً ما نرى الزجل العاني خيراً من الشعر الذي يتطرّق الى الخلل ويُقيّد فيه ناطمهُ بالوزن والقافية وحسبك ما ترى لأسماط الموشّح وتغيّر قوافيه من اللذّة في السمع والسهولة في إيضاح المعاني والتفنن في جمع شتيت الفوائد فضلاً عن شرف معانيه وجزالة ألفاظه وتوخي الصوّر المجازيّة والغزل والتشبيب بالمرأة

ومن أحسن موشّحات الأندلسيين قول أنير الدين الجيّاني الأندلسي

نصبُ العينين لي شرّكا فأنثى والقلب قد ملكا
مقرُّ أضحى لهُ فلکا قال لي يوماً وقد ضحكا
أتجني من أرضِ أندلسٍ نحو مصرٍ تعشقُ القمرَا
كقول ابن زمرك في الزهريات

فالورق هبّت من السّيناتِ لمنبر الدوح تخطبُ
تسجعُ مُفتّنة اللغاتِ كلُّ عن الشوق يعربُ
والغصن بعد الذهاب يأتي لأكوّس الطلّ يشربُ
وأدمعُ السُّحب في انسياحٍ في كلّ روضٍ لها سبيلُ
والجوّ مستبشرُ النواحي يلعبُ بالصّارم الصّقيلُ

ومن محاسن الموشّحات للمتأخرين موشحة ابن سهل شاعر اشبيلية وسبّغة من بعدها فمنها قوله:

هل درى ظبيّ الحميّ اذ قد حمى قلب صبّ حائه عن مكنسٍ
فهو في نارٍ وخفقٍ مثل ما لعب ربح الصبا بالتبسِ

وقد نسج على منواله فيها صاحبنا الوزير أبو عبد الله بن الخطيب شاعر الأندلس والمغرب

لعصره وقد مرّ ذكره فقال

جادك الغيثُ اذا الغيثُ همي يا زمان الوصلِ بالأندلسِ
لم يك وصلك إلاّ حُلماً في الكرى أو خلسة المختلسِ
إذ يقود الدهر أشتات المنى ينقل الخطو على ما يرسمُ
زُمرّاً بين فرادى وثنا مثل ما يدعو الوفود الموسمِ
والحيا قد جلّ الروض سنى فنفورُ الزهر فيه تبسمُ

وروى النعمانُ عن ماء السماء كيف يروي مالكٌ عن أنسٍ
فكساهُ الحسنُ ثوباً معلماً يزدهي منه بأبهى ملبسٍ
في ليالٍ كَتَمَتْ سرُّ الهوى بالدُّجى لولا شمسُ الغررِ
مال نجمُ الكاسِ فيها وهوى مستقيم السير سعدُ الأثرِ
وَطُرَّ ما فيه من عيبٍ سوى أَنَّهُ مرَّ كَلَمَحٍ البصرِ
حينَ لَدَّ النومُ مناً أو كما هَجَمَ الصبحُ هجومَ الحرسِ
غارتِ الشُّبُّ بنا أو ربَّما أثرتِ فينا عيوبُ النرجسِ
وهذه الموشحة تزيد على أربعين بيتاً نجتزئ عنها بما ذكر حُبَّ الاختصار وزعموا أَنَّ

عبادة القزار لم يسبقه وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف
وذكر غير واحدٍ من المشايخ أَنَّ أهلَ هذا الشأن بالاندلس يذكرون أَنَّ جماعةً من
المُشاحين اجتمعوا في مجلسٍ بـاشبيلية وكان كلُّ واحدٍ منهم إصْطَنَعَ موشحةً وتأنق فيها فتقدَّم
الأعمى القلايطليُّ للإِنشاد فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله

ضاحكٌ عن جُمان سافرٍ عن ذرٍّ ضاقَ عنه الزمان وحواهُ صدري

صرف ابن بقي موشحته وتبعه الباقرن وذكر الأعمى البطلوسي أَنَّهُ سمعَ ابن زهير يقول
ما حسدتُ قطُّ وشاحاً على قول الآ ابن بقي حين وقعَ له

ما ترى أَحَدَ في مجده العالي لا يلحق أطلعهُ الغرب فأرنا مثلهُ يامشرق

وكان في عصرهما من الموشحين المطبوعين أبو بكر الأبيض وكان في عصرهما أيضاً الحكيم
أبو بكر بن باجة صاحب التلاحين المعروفة ومن الحسكيات المشهورة انه حضر مجلساً مخدومه
ابن تيفلويت صاحب سرقسطة فألقى على بعض فتيانه موشحته

جرَّ الزيل ايما جرِّ وصلِ الشكرَ منك بالشكرِ

فطرب الممدوح لذلك فلما ختمها بقوله

عقد الله راية النصرِ لأُمير العلا أبي بكرِ

فلما طرق ذلك التلاحين سمع ابن تيفلويت صاح وأطرباه وشقَّ ثيابه وقال ما أحسن ما بدأت
وما ختمت وحلف بالايان المغلطة لا يمشی ابن باجة إلى داره إلا على الذهب لخاف الحكيم سوء
العاقبة فاحتال بأن جعل ذهباً في نعاله ومشى عليه وذكر أبو الخطاب بن زهر أَنَّهُ جرى في مجلس

أبي بكر بن زهير ذكر أبي بكر الأبيض الوشاح المقدّم ذكره ففصّ منه بعض الحاضرين فقال كيف
تفصّ ممن يقول

ما لذّ لي شراب راح . على رياض الأقاح لولا هضم الوشاح . إذا أسأ في الصباح أو في
الأصيل أضحي يقول . ما للشمول لطمت خذى وللشمال هبت فمالى غصن اعتدال ضمه بردى
مما أباد القلوبا . يمشى لنا مسترياً يا لحظة رُدّ نوباً ويا لَمَاءُ الشنّيبا برّد غليل صبّ عليل
لا يستحيل فيه عن عهدي ولا يزال في كل حال يرجو الوصال وهو في الصّدّ واشتهر بعد هؤلاء
في صدر دولة الموحدين محمد بن أبي الفضل بن شرف الدين قال الحسن بن دُوَيْدَة رأيت
حاتم بن سعيد على هذا الافتتاح شمس قاربت بدرأ راح ونديم وابن بهردوس الذي له
باليلة الوصل والسعود بالله عودى وابن مؤهل الذي له ما العيد في خلّة وطاق وشمّ
وطيب وإنا العيد في التلاقي مع الحبيب وأبو اسحاق الرّويني قال ابن سعيد سمعت أبا الحسن
سهل بن مالك يقول إنه دخل على ابن زهير وقد أسنّ وعليه زى البادية إذ كان يسكن بحصن
سبّة فلم يعرفه فجلس حيث انتهى به المجلس وجرت الحاضرة فأنشد لنفسه موشحة وقع فيها

كحلّ الدّجى يجرى من مقلة الفجر على الصباح

ومعصم النهر في حليل خضر من البطاح

فتحرّك ابن زهير وقال أنت تقول هذا قال أخبر قال ومن تكون فعرفه فقال إرتفع
فوالله ما عرفتك قال ابن سعيد وسابق الحلبة التي أدركت هؤلاء أبو بكر بن زهير وقد شرفت
موشحاته وغابّت قال وسمعت أبا الحسن سهل بن مالك يقول قيل لابن زهير لو قيل لك
ما أبدع وأرفع ما وقع لك في التوشيح قال كنت أقول

ما للمولة من سكره لا يُفنيق . ياله سكران . من غير خمر . ما للكئيب المشوق يندب الأوطان .
هل تستعاد أيامنا . بالخليج وليالينا . أو نستفاد من النسيم الأريج مسك دارينا . وادّ يكاد حسن
المكان البهيج أن يحيينا وهر ظله دوح عليه أنيق مورق فينان . والماء يجري وعائم وغريق من
جني الرياحان .

وأما المشاركة فالتكلف ظاهر على ما عانوه من الموشحات ومن أحسن ما وقع لهم في ذلك
موشحة ابن سنا الملك المصرى اشتهرت شرقاً وغرباً وأولها
يا حبيبي ارفع حجاب النور عن العذار تنظر المسك على الكافور في جلتار

ومن محاسن الوزير أبو عبد الله بن الخطيب إمام النظم والنثر في الملة الإسلامية قوله في
طريقة الزجل

امزج الاكواس واماللى تجدد ما خلق المال إلا أن يبدد
ومن قوله على طريقة الصوفية

بين طلوع ونزول اختلطت الغزول ومضى من لم يكن وبقي من لم يزول

موسمات ملبية سرفينة

أصفهان صوفيان

ويلاه من نار الهجران طول الزمان من جور ذا الظبي المنصان ألفين أمان
يهز كالغصن المايس ويلاه عليه أهيف رشيق خده قاني جورى الجنان

دور

عارضت له قال لي مالك خذ ما تريد العشق غير أحوالك لأنك عنيد
ناديت له قصدى وصالك ياذا الفريد يا قامة الغصن المايس والخيرزان

دور

يا فائق المنظر يا زين يا سكرى يا مهجتي يا نور العيوب يا عسكري
ما شاقني غير السكين والخنجر ما عاد لي عنك سنوان طول الزمان
قد غرد التمرى وصاحب الاطيار وزمزم الحادى فى روضة الأزهار
فقم ندير الكاس فى غفلة الحراس فقد بدا الساقى وزالت الأكدار
يا منعش الأرواح ارحم مساكينك يكفى سميت الناس حتى محبينك
يا عاطر الأنفاس ارفق بحال الناس الكل من أجلك قد هتكوا الأستار

دور

يا مخجل الأغصان بقده المزان الورد فى خدك وخالك النعمان
كذا العذار الآس حقاً سباً للناس والكل قد تاهوا فى طرفك السحار

أوج صوفيان

هاتِ كاسِ الراحِ بدرى واسقني في رياض الآس والبان تحيي
 بجاتك ياساقى الراح قم واجل' الاقداح كي تنفى الانراح املى دا الغالى
 يالا يسبيني املى دا الغالى لا يسبيني

حجاز: صوفيان دور

هيفاء ما مثليما في عالم الأنس
 قم واغتم وصلها في حضرة القدس
 دور - أصبحت من لوعتى قيس الهوى الثاني
 ناديت يا منيتى رقي لأشجاني
 دور - أنسبة قد سمت حسناً واحساناً
 وهى التى افقتت فى الخلد رضواناً
 لما زها حسنها اخفى سنا الشمس
 واستجل من كاسها آيات بارينا
 والدمع من مقلتي يحجـرى كغدران
 وعاملي بالتي فاللثم يكفينسا
 من لحظهما أرسلت رسلاً وإيماناً
 فى الطور مذ أسفرت أضجى لها سينا

سيكا صوفيان

باهي السنا لما اثنى أذرى القنا
 دور - خيرزان القد أم أغصان بان
 فيه قلت حيلتي والصبر بان
 دور - غني لي أيها الشادي الرحيم
 واسقني الصهباء صرفاً يانديم
 دور - ياشموساً أشرقت تحت الشعور
 علمتني في الهوى هتك الستور
 دور - جل ناري في الهوى من جلنار
 سيج الورد بها آس العذار
 دور - أقلت والقد مها باهتزاز
 قل لمن منها بطيب الوصل فاز
 دور - ذات حسن لطف معناها البديع
 زرنها والوقت في فصل الربيع
 يا عيوب الغيد كفى إذ رنا
 اطلعت بدرأ بليل الشعر بان
 وكساني البعد أثواب الضنا
 باسم من أهوى على الراح القديم
 مع حبيب ليس لي عنه غنى
 لم تدع يوماً لذي نك شعور
 وأنا قيس هواها وأنا
 وجنة تزهو بياضاً واحمرار
 عند عم الشقيق السوسنا
 ظيئة تختال في أبهى طراز
 طب لقد أدركت غايات المنى
 قد تسامي عن مقامات البديع
 مشرق والطير يشدو بالقنا

حجاز بكرك

يا غزالي كيف عني أبعدوك شئتوا شملي وهجري عودوك
دور - يا غزالي بالثقا ما أجملك ياترى في قتلتى من حلك
كنت لأعشق خلا ما خلاك علموك الهجر حتى واصلوك
قلت رفقاً يا حبيبي قال لا قلت راع الود يازين الملا
قال من بهوى فلا يشكو الفلا قلت حبي مدمعي قال سفوك
قلت مولى قال هذا شيء بعيد قلت عبداً قال لا أرضى عبيد
قلت عامل قال عندي اليوم عبد قلت واصل قال هذا في المنام

حجاز بكرك

أهوى الغزال الربري باهي الجمال حلوا المرشف سكري ريقه حلالي
أحوى أحوى كل المحاسن والكمال اذا تبدى ينجلي مثل الهلالي
خانة - يا عادلي أقصر ملاك عن غزالي ما للعواذل في هوى روي ومالي
دور - ساقى أدر كاسي وعاطيني المداما في روض زاه بالندى حول الندامي
من كف أهيف سميري يحلو كلاما إن طال هجره ذا الرشا بالله السلا

وهنا نستأذن القارئ أن نورد ما كتبه الأستاذ أحمد إبري في مقاله الذي تحت عنوان « اسقى العطاش » واليك المقدمة بلفظها الرشيق ومعناها الرقيق .

الحمد لله الذي تنفخ الملائكة بمديح صفاته وترنم الخلائق بتسبيح قدرته والإشادة بآياته
حمداً نرفعه إليه على نعمات الناي والعود والقيثار وقرات الطبول والدفوف والأوتار في الآصال
والعشي والأسحار سبحانه مبدع الكائنات الذي لا ينحارى والمتغن الذي لا يبارى

وبعد فهذا فصل « إسقى العطاش » الشهير وهو نخبه مما جادت به قرائح أجدادنا الموسيقيين
في بدائع الفن الشرقي السوري شاهد حي على ما كانوا عليه من رقة الشعور وسلامة الذوق
واطيف الخيال وعلو المنزلة في فني النظم والتلحين .

والفصل مأخوذ عن كتاب خطي قديم عنوانه « سلافة ألحان وسفينة الألحان » يقع في مائة
وخمسين صفحة ويتف يرجع تاريخه إلى أكثر من مائة سنة كله بخط جامع السيد محمد الوراق
مُنشد التكمية الهلالية بحلب وقد كان رحمه الله من هواة الموسيقيين وأئمة الملحنين في عصره مع



الملكة يعزفان على القيثارة

ما اشتهر به من العلم والصلاح وتخرج على يده عدد كبير من المشايخ والمنشدين والملحنين الحليين . ولقد راعينا فيما أخذناه عن الكتاب لهذا الفصل ما شاع منه على ألسنة الحليين خاصة في التواشيح والأغاني ضاربين صفحا عما سواها اللهم الا ما لا بد منه لقوام الفصل أو لا تنظام النغم على أننا نرجو ممن يقع في مجموعتنا هذه على بعض السقطات وفي مما لا يخلو منه كتاب في تقديم العهد بوضعه بهذا الكتاب أن يتفضل فيرشدنا إليها علما نوفق إلى إصلاحها في الطبعة القادمة إذا أمد الله في أجلنا ، وإتماما للفائدة رأينا أن نستهل الكتاب بمقال ممتع أتحفنا به وطنينا الأستاذ الموسيقار السيد أحمد ابري أحاطه بتاريخ وضع هذا الفصل وحقيقته وما فيه من سمو

معنى وجمال فن وتلحين ، ولا غرو أن ينال هذا المقال استحسان الأدباء والملحنين على السواء فالسيد ابري هو السباق في حلبي الموسيقى والأدب .

هذا وفي مرجونا أن تجد مجموعتنا هذه لدى جماعة الملحنين وهواة الموسيقى الشرقية ولا سيما لدى اخواننا الحليين ما يكفي جهودنا ويحبب إلينا المثابرة على العمل لا يراز غيرها من آثار جدودنا النفيسة - تلك الآثار التي يحق للشهء أن تنظمها في عقد مفاخرها الشرقية العربية والله ولي التوفيق ، فتح الله قسطون اسقى العطاش لحة فنية تاريخية بقلم الموسيقار الأستاذ أحمد ابري

كنا وكانت الموسيقى شعورا يدفع صاحبه إلى الإفصاح عن جوارح نفسه وخوارج قلبه بنغمات تلذ للسامع فينتقل معها من حال إلى حال : كنا وكانت الشهء مهبطا لوعي الفن الموسيقي ومجلى القرائح الموسيقية ومنبتا لنوايغ الموسيقيين الذين تركوا لنا من الآثار ما لو أنبأها لنا الزمان لكانت خير ذخرفن في الوقت الحاضر وأحسن مرجع لمن يود أن يكون على اتصال بين الفن القديم والفن الحديث .

يقولون : إذا أردت أن تعرف مكانة أمة من الرقي فابحث عن موسيقاها ونحن نقول إذا أردت أن تعرف روح أمة وما انطوت عليه من طبائع وسجايا فابحث عن مغناها فهو مسرح تظهر فيه ليعينيك ميول الأمة وأهواؤها بأجمل وصف وأفصح بيان . إسقى العطاش ! جملة طالمارد ددتها الألسنة فتآقت النفوس إلى الاستماع إلى نغماتها وما تضمنته من موسيقى حلوة لتجد فيها مبتغاها من سرور وطرب . إسقى العطاش ! جملة موسيقىة بلفظها شعريّة بمعناها موزونة بقافيتها . ألا ترى شيخ كتاب الفرنسيس أناطول فرانس يطلق على إحدى مؤلفاته الشهيرة : الآلهة عطاش فمن هم هؤلاء العطاش ومن يروى ظمأهم ولم سُمى هذا الفصل الموسيقيّ - بإسقى العطاش ! ليس بين أيدينا من الوثائق والمراجع ما يوضح لنا الغاية التي من أجلها سُمي هذا الفصل بإسقى العطاش فالكتب المبعثرة هنا وهناك والمخطوطات الحلبية في المكتب حتى القديمة منها لا تذكر شيئاً عن هذا الفصل والآقوال فيه مختلفة فمن قائل . ان قحطاً أصاب مصر ذات سنة فقأّت فيها مياه النيل وجاع الناس فضرّعوا إلى الله أن يسقى عطاشهم بقولهم : - ياذا العطاء . ياذا الوفاء . ياذا الرضاء . ياذا السخاء اسقى العطاش تكريماً - ومن مدّع أن الحادثة إنما وقعت في حاب ودليله العادة المتبعة في هذا البلد حيث يجنح رؤساء الأديان المختلفة عند حدوث القحط إلى استمطار غيث الرحمة من لدن القويّ العزيز فيذهب الأذى عن الناس ومن ظان أن (اسقى العطاش) رمزٌ تصوّفيّ إلى قول غزليّ وجهه إلى الذات العلية مجازاً وأنه بمثابة دور يتلى في الأذكار والمقامات الدينية حيث له القدر المعلن بين كافة الأدوار ، ومن قائل غير هذا ونحن لا يسعنا تجاه هذه الأقاويل والأقاصيص إلا الوقوف وقفة المتحير الذي لا يجد مشكاة يستضيء بنورها إلى معرفة الغاية الحقيقية التي من أجلها ألف هذا الفصل فكل ما قيل فيه يمكن أن يكون صحيحاً لأن الطقوس الدينية المتبعة في أكثر البلاد الشرقية وفي البلاد العربية خاصة لا تنافي ما جاء عنه

ثم اننا نعلم أن لقاء الأناشيد الدينية إنما يكون بالترنم والتغنيم وأن كل قول منه تضرع واستغاثة يرفق بموسيقى له خاصة تشترك فيها أصوات المغنّين دلالة على امتزاج أرواح القوم بها وميلهم إليها .

هذا ومن جهة أخرى نعلم يقيناً أن المتصوفين كعمر بن الفارض والسيد الجيلاني وغيرهما قد نظموا أشعاراً وأقوالاً في مدح الذات العلية وفي مدح الأنبياء في غاية من الدقة والنعومة واللفظ لا يتالك من يفهمها عن نوبة سرور وقشعريرة طرب تستولي على حواسه عند الاستماع إليها

خذُ لك مثلاً قول السيد الجيلاني يصفُ مساجدَ الله والوعاظ ويصل قوله بآية قرآنية « غواص الفكر، يغوص في بحر القلب على دُرر المعاني فيستخرجها الى ساحل الصدر فينادي عليها سمسار ترجمان الأسان فتشتري بنفائس اثمان حسن الطاعة في بيوت اذن الله ان ترفع ويذكر فيها اسمه يُسبح له فيها بالغدو والآصال رجال الله فهذا القول وغيره كثيرٌ دليلٌ على ان منظومة اسقِ العطاش يمكن ان تكون تضرعاً او مديحاً او رمزاً تصوفياً غير اننا اذا بحثنا عن موسيقى هذه المنظومة والألحان التي تتضمنها والادوار التي تتخللها من تواشيح وتهليل وتجاويد نجد انها اي النعمة حجازية الاصل سوربة المنبت حلية اللهجة والاسلوب والسطور لها طابعها الحلبي الخاص الذي تضاهي به بقية النغمات الشرقية لا تعمقُ فيها ولا تكلفُ على جانب من الرقة والجمال تستهوي ألباب السامعين بسياقها العذب السيال الذي لا تأخذك فيه صدمة ولا رَقفة ولولا هذه المزايا لما طار صيتها وتردد ذكرها على الألسنة في كل مجلس طرب . اسمع في هذا الفصل نعمة الحجاز وما ادراك ما هي نعمة الفرح والأذة والطرب والأدب أساسها النوى وقواها العراق ونبتها سوريا وأصلها في الحجاز هي نعمة الحداء نعمة التضرع والاستغاثة اسمعها في الشام والحجاز والعراق على المآذن وفي الجوامع والكنائس وفي حفلات الاعراس والافراح انها كانت ولا تزال تسود اكثر الأغاني الشرقية العربية منذ مئات السنين وهي هي لم تتغير ولم تتحول بل ليس من نعمة شرقية على وجه التقريب الا وفيها عبارة او عدة عبارات حجازية تزيدها رونقاً وبهاءً

والنعمة الحجازية المستعملة في هذا الفصل تختلف عن أختها نعمة الحجاز المصرية فالاولى أي الحلية طيحية صافية القرار خالصة من الزركشة والتفنن الزائد لها جمالها الطبيعي تُعرف لأوّل وهلة لدى من له الملمّ بالموسيقى بانها شهبائية تمثل الحلبيّ بهدوءه وسكونه ولطفه ولينه واختها المصرية حادة اللهجة ذات أسلوب مزركش وثوب مطرّز مما يوافق اللهجة المصرية وأساليبها الغنائية ، لا شك ان من يسمع فصل اسقِ العطاش اذا قامت بادائه جوقة كاملة الشروط والأوصاف يطير في جوٍّ من الانشراح والطرب فاوله تضرع يستدعي انتباه السامع ويتدقظه من غفلته ليلتجئ الى واحد الوجود الذي بيده كل شيء وهو على كل شيء قدير وبنغماته في كافة مقاطيعه متراصة متناسقة متجانسة لا وحشة فيها ولا غرابة بل كلها أنس وشجون وطرب ثم تسلسل دواره والحنان من طور الى طور ومن وزن الى وزن ينتقل خلالها السامع من يقظة الى نشاط ومن

نشاط الى حركة الى هياج ينتهي به الفصل الى مشهد من أجل مشاهد الفن وأبدعها واعني به الرقص المعروف برقص السماح . والسماح لفظة شعرية ببدلوها موسيقية ببناءها ومعناها ، وهل من شيء أجمل من السماح والمسامحة في مقام البسط والطرب بل هل يكون بسط او طرب في حفلة انس وطرب اذا لم يسد التسامح بين المجتمعين فيها على اختلاف طبقاتهم ونزعاتهم ، ان هذه التسمية تدلنا على لطف في طبع الحلبي ورقة في شعوره ، وقد جرت العادة عند الحلبيين في حفلات الطرب الكبرى التي كانوا يقيمونها أنهم كانوا يجمعون مهرة الموسيقيين الذين يحسنون العزف على آلات الطرب كالناي والعود والقانون والكمجة وبصورة خاصة على الدفوف والنقاريات والمزاهر التي بواسطتها يضبط الوزن وعلى نقراتها تدور حركات الراقصين ويخصصون لهم في ساحات الدور أجمل المواقع ويجلسوهم على نخوت ممتازة في وسط الدار أو في صدر البيت فاذا اكتمل جمع القوم وانتظم عتدهم وشربوا القهوة المعتادة بدأت الجوقة الموسيقية بإشارة من رئيسها بتوقيع المعزوفات ثم يتبع العزف غناء بطيء فخم ذو ضروب واوزان ثقيلة كالأوفر والنجير والدور الكبير للدفوف في أدائها دور مهم فاذا انتهت الادوار الثقيلة التي كانت تضم في الغالب أناشيد وتواشيح من نوع المديح والمناجاة بدأوا بالأدوار الرهجية المنعشة كاللور الهندي والاقصاق الخفيف والمربع وفي خلال ذلك ينتقل السامع من طور الخشوع والتأمل والزهو الى طور التيقظ والاستمتاع حتى اذا جاء دور الاغاني القصيرة المفرحة كالأكر ك والمصمودي والضربة الواحدة قامت جماعة من الفنين أو المتفنين الغاوين فاصطف ضمن حلقة مناسبة الشكل والظرف واخذت برقص السماح ولا تسل عما يداخل نفس السامع المتفرج من الطرب حين يرى حركات الراقصين والضاربين على الدفوف تنسجم انسجاماً تاماً يُخيل الى الراي ان القوم يُحركهم محرك صناعي لا تختل دوراته مقدار شعرة واجمل من هذا كله ان حركات الراقصين تختلف باختلاف الضروب والاوزان ولذا فإنهم ينتبهون كل الانتباه الى اختلاف ورن التوشيح أو النشيد الذي يقضي بتغيير حركات الرقص لا سيما عند بدايته وترى ايديهم وأرجلهم تروح وتجيء بثابة واحدة ومسافة واحدة ووجوههم شاخصة الى اعلى حتى اذا تغير وزن الرقص إتجهت الى أسفل لتوحيد الحركة فينما يكون الدور حلقة اذا به إيقاب فصار شبكة فمن حركة خلفية الى وثبة أمامية ومن مقابلة سجعية الى مبادعة آتية

ولا تسل أيضاً عما اذا كان يقع أحياناً من المنافسة بين الراقصين وضاربي الاوزان فقد كان كل من الفريقين يتفنن بحركات وزنية وضروب إيقاعية يمتاز بها الطبال والراقص ويتعجب الفرس

لا يطاق رفيقه في فح ينصبه له مستفيداً من غفلته أو غشمة في الصنعة إذا كان ضعيفاً. من ذلك ما حكى لنا الاستاذ كباية (عواد معروف في حلب) ان جوقته دُعيت مرّة الى بيت من بيوتات العزّ في حلب للعزف والانشاد فطلب منهم اثناء الغناء ان ينشدوا (إسق العطاش) فاجابوا الطلب وقام في خلال الفصل جماعة من الماهرين في رقص السماح ونثروا الزهور على المطربين اشارة الى طلب الرقص ويظهر انهم كانوا اكثر خبرة في التفنن بالصروب والحركات الوزنية ولم يكن اذذاك في الجوقة الغنائية طبال ماهر فاخطأت الجوقة الضروب ووقعوا في الشرك وأصابهم من الخجل ما أصابهم فنظر صاحب البيت الى السيد كباية نظراً للآثم فاعتذر هذا وأفهمه أنه لم يكن يعلم ان المطلوب من الجوقة فصل إسق العطاش وان في الحفلة قوماً يجيدون رقص السماح فيستعدّ له وطلب منه موعداً لاجتماع آخر فكان له ذلك وحضر القوم الحفلة الثانية وبينهم جماعة الراقصين وكان صاحبنا كباية قد استصحب معه طبالاً ماهراً يلعب بأبي قلاووس وبدأ الفصل وقام الراقصون وأخذوا في التفنن واشتدّ الوطيس وأبرد كل من أفراد جوقتي المغنيين والراقصين ضروب الحركات وأخذوا وردّوا وصلوا وجالوا وما هي إلا لحظة حتى كان النصر بجانب أبي قلاووس وجماعته فيبدأ الراقصون ينسحبون واحداً بعد آخر لان العادة كانت تقضي بالانسحاب وبجلوس على من يفات منه الوزن وليس فينا من يشك بان وضعية الاستاذ كباية في هذه المعركة الانتصار وكانت غيرها في حفلة الفشل والاندحار

ونعلم ان أناشيد القوم وتواشيحهم كلها كانت خالية من الفاظ التهنيت والابتدال ومعاني السقوط والفجور فلم يكن يسمع فيها ، يا منعسة يا بتاعة اللوزلا ، ما تخافش عليّ أنا واحدة سجوريا ولا التاكسي واقف على الباب ، بل كنت تسمع من القصائد والتواشيح والقدود والادوار ما لم يكن يحوي من الكلام الا ما هو بسيط شريف وكقولهم

كلّي يا سحب تيجان الربى بالحلل وكقولهم ان انعمت ليلاي بالقرب يا بشراي وكقولهم أهوى قرأ سهامة عيناه بالنبل يصيب قلب العشاق وكقولهم ، حبذا الدوكاه يخلو في اصول الجتبر من رخم الصوت يخلو ذو الغناء المسكر وصدا الطنبور يجلو كربة القلب الحزين سيما والوقت يخلو من رقيب مفتر ، الى غير ذلك من الاقوال والمنظومات اللطيفة التي لم تكن من خطر على أخلاق سامعيها وقد كانت النغمات الموقعة على هذه المنظومات كلها من البسيط السهل مما ينطبق على الآلات الشرقية التي ذكرنا بعضها ، هذا شيء من فصل إسق العطاش أو بعبارة أخرى عن الموسيقى الحلبية

في الجبل الماضي ولعل كثيرين من شيوخنا الافاضل سمعوا عنها الشيء الكثير وحضروا من الحفلات غير اليسير فاليهم نعتذر إذا كان فيما سردناه ووصفناه شيء يخالف الحقيقة والواقع فيما مضى لاننا لم نعتمد فيما قلناه الا على موسيقى الفصل .

وقد شاهدنا عياناً في سنة محل بمدينة غزة (فلسطين) رؤساء الأديان الروحيين من المسلمين والنصارى واليهود يذهبون الى أكمة شرقي المدينة يُقال لها المنطار (تحريف لفظه مطران) ليتوسلوا الى الله أن يأتيهم بالغيث رحمةً بالعالمين وكثيراً ما كان الله يقبل دعواتهم فيرسل اليهم الأمطار الغزيرة بعد أيام معدودات

على أن من عادات العرب انهم كانوا قديماً يعقدون في سني الجذب السَّلع والعُشر (وهما نوعان من الشجر) في أذنان البقر الوحشية وبين عراقبها ويطلقون فيها النار لكي يرحمها الله وينزل المطر لاطفاء النار عنها

والاغرب ما رواه السيَّاح في البلاد المتوحشة على ما ذكره أحد السيَّاح الانكليز يقال له المستر رلف مور وهو انه بينما كان في بانين بالقرب من خور غينيا رأى امرأة مصلوبةً في الجوّ فدهش من ذلك ولما سأل عن السبب قيل له انها ضحية مقدّمة للآلهة إستدراراً للغيث لما أن عندهم للجو والمطر آلهة على حدّ قدماء اليونان الذين لهم آلهة مخصوصة للحرب والخر والعشق والشعر والموسيقى والريح والبحر ومثل هذه المرأة تُترك مصلوبة الى أن تموت

(تنبيه) منعاً لللبس واصلاحاً لفساد معنى ما جاء بصفحة ٢٨ سطر ١ نلفت نظر القارئ الكريم الى أن هين الشاعر هو الذي غادر مخدعه على ضعف بصره وما به من عرج قاصداً الى متحف اللوفر بباريس ليشاهده فيه قبل ان يلفظ نفسه تمثال فينوس المهشم الذي نفخ فيه ببجاليون الحفار من روح الفن وسمو الخيال ورائع الجمال ما جعله موضع إعجابه وفخرًا للعالمين .

قال أبو هريرة (رضه) عن النبي صلى الله عليه وسلم انه كان يقول اذا أوى الى فراشه اللهم رب السموات ورب الارض ورب العرش العظيم ربنا ورب كل شيء فائق الحب والنوى ومُنزل التورات والانجيل والفرقان اعوذ بك من شر كل شيء أنت آخذٌ بناصيته اللهم أنت الاول فليس قبلك شيء وأنت الآخر فليس بعدك شيء وأنت الظاهر فليس فوقك شيء وأنت الباطن فليس دونك شيء أقضِ عنا الدين وأغننا من الفقر » خرّجه مسلم

موشحات مصرية

موشح كردان ضربه سماعي ثقيل

نجوم الليل تشهد لي	بأني لا أنام الليل	
ونيران الحشا تصلي	وعشقتك هدّمني الحيل	
وغرامي طال والهوى قتال	ودمعي سال يحكي السيل	
سألتك يا رشيقي القدّ	بوصلك للشجي تسمح	دور
وقبله فوق ورد الخد	والآ من فمك أصلح	
فأثنى يخال كالفن العسال	وعني مال كل الميل	سلسلة

وقد زدت عليه قولي

حبيبي لا تطل هجري	وعاملني باحسانك	
وجُد لي واغتم أجري	فكم أجري على شانك	
ريقت الجريال ورده	سلسال	سلسلة

وغيري نال منك النيل

عنبري الخال شغل به	خال ولبال زاد الويل	سلسلة
--------------------	---------------------	-------

موشح سيكاه ضربه نوهت

على ابش يامني قلبي	ترضى بالصدود
وتشمت بتعذبي	عذولي الحسود

موشح سيكاه سماعي دارج

هات ايها الساق الاقداح	واملا لي كؤوسي
نغتم أنسها حين صبحي لاح	وانجلت عروسي
في ربي زهرها مبتسم يا صاح	نزهة النفوس
والهزار فوقها يانديني صاح	إذا بدت شموسي
كلما تصبح بالالخان	اطربت حلالي

خانه

صحبتى بصها في الحان شربها حلالى
 خمر المدامة والنديم وبت الدوالي
 اسقني السلافة كي أهي ففيا الدوالي
 ساقيا غزال يفوق الهلال راخي الدلال
 الحاظ كحال ترمي بالنبال خذ روجي ومالي
 الوصلة العاشرة جهار كاه موشح ضربه رقم ٢٤
 كلي ياسحب تيجان الربى بالحلي
 واجعلي سوارك منعطف الجدول

خانة أولى

ياسما فيك وفي الارض نجوم وما كلما أغربت نجما أشرقت أنجما
 وهي ما تهطل إلا بالطلا والدما
 فاهطلي على قطوف الكرم كي تمثلي
 واتقلي للدن طعم الشهد والنوفل
 تنقد كالكوكب الدُر المرتصد
 يعتقد فيها المجوسي ما يعتقد
 فأتني ياساقى الراح بها واعتمد
 ومللى حتى تراني عنك في معزل
 قلل فالراح كالعشق إن يزدد يقتل
 من ظلم في دولة الحسن اذا ما حكم
 فالدم يحول في باطنه والهندم
 والقملم يكتب ما سطر فوق القمم

قفلة

خانة ثانية

قفلة

خانة ثانية

موشح حجازي ضربه سماعي ثقيل

قدك الميأس يا بدري لغصون الآس قد يزري
 ان فيك الكاس والحري والرحيق أجناس يا عمري
 انت أحلى الناس في نظري زل من لك قاس بالقمر

قلت لما طال بي سهرى يا حبيبي لا تطل هجري
 دور قد سباني لحظك التركي وضئاني خالك المسكي
 ورد خدك هو سبب سبكي انني في الحب ما أشكي
 يا غزالاً رام بي هلكي في غرامي قلّ مصطبري
 قلت لما طال بي سهرى يا حبيبي لا تطل هجري
 موشح من السيكاه

هات أيها الساقى بالاقداح وامل لي كؤوسي
 واغتم أنيسها حين صُبحي لاح وانجلى عروسي
 في ربي زهرها المبتسم يا صاح إذ بدت شوسي
 خانة كلما تصيح الألمان مطرباً حلالي
 صحتي بصيات ألحان شربها حلالي
 خمرة المدامة ونديم وبت الدوالي
 فاسقني السلافه كي اهِم ففها الدوالي
 ساقية اغزال يفوق الهلال راخي الدلال
 سلسلة الحاظ الكحال ترمي بالنبال خد روعي ومالي

موشح عشاق

يا مخجل الاقمار بالحسن والانوار الى متى اعذار قلبي اشتعل بالنار
 دور ثغرك شهى خالي في اللثم يحلى لي عطفاً على حالي وارعى جوار الجار
 دور خالك هو العنبر والخد ورد احمر هيا بنا نسكر كي نتفي الا كدار

وقال الشيخ على الليثي شاعر الحديوي اسماعيل هذه الأديوار من الحجازي ضربها مصمودي

مذهب ثغر المسرات ابتسم قم يا نديمي للسرور
 هذا ثنا حلو الشيم فاق الأهلة والبدور
 دور الزهر يدي بهجة والزهر في سعد السعود
 كل يحاول عطفة من عين انساب الوجود

دور	قاني القوام عني اثني وعاذلي نال المرام
	فيا فؤادي للضنى واصير لك حسن الختام
	وقال ملحنًا من الحجازي في وصف سراي توفيق باشا بالقبة ضربها سماعي خفيف
مذهب	روض المحاسن والصفاء في بهجة القبة صفا
	توفيقها كنز الوفا بالانس فيها شرفا
دور	ياروضة الحسن الاجلى انس التهاني فيك عجب
	فيك السراية تنجلي من حسن آلات الطرب
مذهب	يا ناس حبيبي له لحظ تركي ونور جبينه للبدر يحكي
	أهيف مهفف والغصن قدّه والحدّ جنّة والحال مسكي
دور	من نار غرامك ياما جرى لي انظر بعينك وارأف محالي
	داوي فؤادي من شهد ريقك ياحلو يلي ريقك حلى لي
دور	حبي من الله ما هواش بايدي وحياة جمالك ترحم ياسيدي
	واصل محبك وارأف بحاله وصلك مناي ويوم وعيدي

وقال ملحنًا من الحجازي ادوارآفي وصف سراي توفيق باشا وهي السراي المشهورة بنمرة ٣
بالاسكندرية

دور	في مجلس الانس الهني طاب السرور وقد صفا
	والغصن في الروض اثني طرباً لتوفيق الصفا
دور	انمش فؤادك بالطرب ومحاسن الصوت الرخيم
	والعود بانقامه عجب والقلب من حسنه بهيم
دور	نمرة ثلاثة في ضيا من نور توفيق الكمال
	والروض أضحى زاهياً تحلو مناهله الزلال
دور	يامن سمي كل الوري بالحكم والكرم المزيّد
	فمثال عدلك لم أرَ يا صاحب الرأي السديد

وزاد عليه السيد ابو النصر

دور	أصل الهوى سحر العيون والورد في روض الحدود
-----	---

كيف احتيالي في العيون والوجد لي فاق الحدود
حسنك سباني والجمال اسبح بوصلك يا جميل
واخنا رضينا بالدلال للهجر هل عندك دليل

وقال الشيخ على الليثي أيضاً من الحجازي وضربها مصمودي

مذهب آه من قلبي المعنى من تباريح الغرام
منى وانا والله سقامي أصلها هذا المرام
وزاد عليه السيد ابو النصر

مذهب زارني المحبوب ليلاً وملاي الكاس وراح
وسبي الاغصان ميلاً وهو سلطان الملاح
دور قام يسمى بالحميا وهو في تبه الدلال
ذبت وجداً حين حياً واثني عني ومال
دور قم بنا يا نور عيني فعمل الشك اليقين
واوفر لي بالفضل منك والمواذل شاهدين

وقال تهنته لقدم مولانا العزيز من الآستانة سنة ١٢٩٠ هجرية ضربها مصمودي

مذهب انس العزيز بدا فينا يوم المنى لما اقبل
الدنيا في بهجه وزينه حتى الدعا منا يقبل
دور بشرى بدا فينا الاسعاد لله ما أحلى البشرى
تحكي التهامي والاعباد لعزينا العالي قدرا
دور مصر السعيدة في إقبال والثغر يبسم عن جوهر
أضحت بعزه في إجلال والنيل فيها كالكوثر
دور لولاه ما زهت الانوار منشي التمدن والتنظيم
عمت عداته الاقطار وامتدتها فيض التكريم
دور لا زال في حفظ الرحمن بعلا الكمال مدى الدهر
ما صاح قري الاغصان في يانع الروض الزهري

دور يارب فاحفظ أنجبـاله بمحمد كنز الاسرار
وكذا الحسين بكـاله ثم الحسن نور الابصار
دور بـقام خليلك ابراهيم اجعل ثنائي فيه محمود
وأدم له منح التعظيم ملاح كوكبه المسعود
وقال مهنّا الخديوي حين قدومه من الآستانة سنة ١٢٨٩ وصلة جهاركاہ ضربها مصمودي
مذهب حل الصفا والعز دام واستبشرت كل الانام
والأنس قال مؤرخاً فيكم آتى بدر التمام
١٥٠ ٤١١ ٢١٦ ٥١٢

١٢٨٩

وقد نظم أيضاً تهنئة بولد عباس بك حلمي نجل الخديوي توفيق سنة ١٢٩١ هـ الموافق
١٨٧٠م دوراً من الجهاركاہ مطلعُهُ

طلع البدر المنير نور الاكوان وبان
ربّ بالهادي البشير تحفظه طول الزمان
وقال الشيخ احمد الزرقاني هذه الأبيات من الجهاركاہ ضربها مصمودي
بـوف حالي يا هـاتك حالي يامدّع يا شاغل بالي
دور يا قاسي يا مصعب قلبك عقبالي مثلك عقبالي
دور يا ناري من ورد خـدودك يا ذلي من كتر صدودك
ارحمني من بُعدك عني دا العاذل بعـدك مارئي لي
وقال الشيخ احمد وهبه من الراسـت ضربه مصمودي وقد سمعناه من عبده الجمولي وهو
من تلحينه خاصة

مذهب الورد في وجنات بهي الجمال وعنبري الخـد سبي مهجتي
أهيف شغل بالي بتيه الدلال ما حيلتي في الحب يامنيتي
دور يامن أخذروحي وأضى الفؤاد وحرّم الاجفان لذيد الرقاد
إعطف علي حبّك بحفظ الوداد وارك صدودك والجفا يامنيتي
دور يامن سبي عقلي بورد الحدود اسـمح بوصلك لي وضم النهود

اسمح لاتسمع كلام الحسود حبك ضناني والغرام ما حيلتي
دور من نور جبينك يارشا لاح الهلال والحسن كله من جمالك يا غزال
والغصن أضحى من قوامك في اعتدال والدُّرْ ثغرك واللمى فيه راحتي

وقال الشيخ علي الليثي مهنتاً توفيق باشا بعيد الفطر

(موال) هلال سرورك زها والسعد لك هني والعيد اقبل يرى أنسك ويتهنى
وبالشعر قال يا معالي انهمضوا معنا نسير الى أنس توفيق العزيز في الحال

نروي حديث الصفا باللفظ والمعنى

وقال محمد الدرويش هذه الادوار ضربها مصمودي من الحجازي

مذهب فريد المحاسن بان وكان احتجب عني
فشافه غصين البان فقال يا حمام غني
دور وكل الغصون ان ماس قوامك يعاملهم
ويا ما سبالك ناس وهيج بلابلهم
دور وفين الحبيب يا ناس يحجي يشوف حالي
بقي له زمان ما جاش بالي معاه بالي

وقال الشيخ علي الليثي الموالين الاتيين

الاول ان ماس قوامك قوامك يزدرى بالآس عامل كعامل بقلبك ما رأيت له آس
من قاس لحاظك بهندي السيوف ما قاس يامفرد الحسن سقمي ما رأيت له طب

الارض بك رضا بك فانهطف يا ناس

الثاني ريحان عذارك وتفاح الخدود وارد وسحر عينيك خلّى الصب في وارد
لو كان محبك على كوثر لساك وارد ما كان يغدو الليالي في انتظار وعدك
من كتر شوقه اليك باسمك يبات وارد

تلحين عبد الحمولى

مذهب شورى حيث جميل طبعه الدلال بالبدع والتيه أفناني

قصدي يتوب عن الخصام واقول حبيبي هناني

دور- لو كان وفاني بوعده يوم أو في المزام زارني طيفه

ما كان جفاني لذيد النوم لكن داكله على كيفه

مذهب رهون يا منية الأرواح جُد لي بوصلك يوم

العه ل مني راح وهجر عيوني النوم

والمدامع مطر يا شـــــــــــــــــقيق القمر

والقه لب إنفـــــــــطر وازداد عـــــــــذولي لوم

دور- دا الهجر يا روجي زاد الفؤاد أشـــــــــجان

إرحم بــــــــــــــــا نوجي واسمح يا غصن البان

إنعطف لي وميـــــــــل والنبي يا جميـــــــــل

وإشفي صبـــــــــة عليل في محبتك حيراب

مذهب بياني دوكه غناه أحمد حسنين على اسطوانة لشركة أوديون

فضل زمانى يواعد ، أنا وحبيبي يجمعنا ، وأفضل أعاتب ، حتى تفضل وساعد ،

بس العذول مالوش معنى ، يا ناس عجائب

دور أول - روجي وروحك حباب ، من قبل دي العالم ، والله صدق حبيبي ،

أهل المودة قرايب ، شرف بقا واملا كآسي ، واطني لهبي ،

دور ثمانه - فى صحتك يا حياتى ، من الضنى أشرب كاسي ، وأسأل خيالك ،

ما ملك جمالك جهاتي ، بس انت من لطفك ناسي ، خلتي لي بالك ،

مذهب عشاق - ماحدة مثلي شاف أمور فى العشق يا أهل الغرام ، ما فيش وفا

والود زور ، وعشرة الخاين حرام

مهندي نوى أثر - الصبّ من أول نظره ، قلبه سلّم لأهل الجلال ، والحرب
يحسن مرّة ، لي تكلم لكان يقال حبيت أشوفك ما تيسر ، والشوق غالب والقلب
دور - ودينك تقول الحق ، الحق ما فيهش جميلة ، وان كان مكاتك عشوّ
والآ عامل دي حيلة ، عشقتك نبيل القد ، ولك عيون خلقه كحيلة ، بس آه من الوء
الوعد لياليه طويلة

مذهب رصده غناه عبره - يا هل ترى تيهه دلالك ، مفرد الحسن غيب
والآ على شان جمالك ، انت بتصحك عليّ

دور نايه - احب يا حلو ليلى ، تحكم وتأمّر بقلبي ، وأنا أتوب من دى النوبا
تغفر ذنوبي يا ربّي

مذهب دوكة - بدع الحبيب كله يطرب ، إن كان دلّع والآ غيبة ، وكل أحو
تعجب ، بس الجفا والأسية ، والته يحليه مش عارف ليه ، ودا إيه يرضيه يا قايي عليه
دور - على هواك تعرف شغلك ، إن كان تسيّ والآ تحسن ، عبدك أنا راجي عفوك
لمودّتي إن كان يمكن ، إنعم بوصال هوا جرى إيه ، والصدّ دا حال ما اقدرش عليه

وقال الشيخ أحمد وهبه من الراست ضربها مصمودي وقد غنىّ هذا الدور عبده الحمولي

مذهب - الورد في وجنات بهيّ الجلال وعنبري الخد سبي مهجتي ، أهيف شغل بالي
الدلال ما حيلتي في الحب يا منيتي

دور - يا من أخذ روحي وأضنى الفؤاد وحرّم الأجفان لذيذ الرقاد

اعطف على حبّك بحفظ الوداد واترك صدودك والجفا يا منيتي

دور - يا من سبي عقلي بورد الخدود اسمح بوصلك لي وضم النهود

اسمح ولا تسمع كلام الحسود حبك ضناني والغرام ما حيلتي

دور - من نور جبينك يا رشا لاح الهلال ، والحسن كله من جمالك يا غزال

والفصن أضحي من قوامك في اعتدال ، والدر ثغرك واللمى فيه راحتي

مذهب رصد - فؤادي جد به حالات ، لمين يا حلواشكيها ، وتحكم لي أنا ساعات ،
أشاهد موقفي فيها

دور - حياتي بعد بعدك نوح ، ووعدني ضيعةك مني ، وهو انت الفدا للروح ،
أوليه ترضى البعاد عني

وتمةً للقصائد التي غناها المتقدم ذكرها بالجزء الأول نذكر قصيدة للإمام العارف بالله
الشيخ أبي حفص شرف الدين عمر بن الفارض رضي الله عنه وقد وُلد في الرابع من ذي
القعدة سنة ست وسبعين وخمسة بالقاهرة وتوفي بها يوم الثلاثاء الثاني من جمادى الأولى
سنة اثنين وثلاثين ودُفن في اليوم التالي حسب وصيته بالقرافة في سفح الجبل المقطم تحت
المسجد المعروف بالفارض وهاكم القصيدة برمتها

غيري على السلوان قادر	وسواي في العشاق غادر
لي في الفرام سريرة	والله أعلم بالسرائر
ومشبهه بالغص	قالبى لايزال عليه طائر
حلوا الحديث وإنها	لحلاوة شقت مرائر
أشكو وأشكر فعله	فاعجب لشاك منه شاكر
لا تنكروا خفقان	قالبى والحبيب لدي حاضر
ما القلب إلا داره	ضربت له فيها البشائر
يا تاركى في حبه	مثلاً من الأمثال سائر
أبدأ حديثي ليس بال	منسوخ إلا في الدفاتر
يا ليل مالك آخر	يرجى ولا للشوق آخر
يا ليل طل يا شوق دم	إني على الحالين صابر
لي فيك أجر مجاهد	إن صح أن الليل كافر
طرفي وطرف النجم في	ككلاهما ساه وساهر
يُنْيَكْ بدرك حاضر	ياليت بدري كان حاضر
حتى يبين لناظرى	من منهما زاه وزاهر
بدري أرق محاسناً	والفرق مثل الصبح ظاهر

ابراهيم القباني

ابراهيم القباني مربع القامة قححي اللون حُرّ الخلال مُتطامن النفس مُاجن مشهور وعوّاد فذ زَاوَل مهنته زمنًا طويلاً متنقلاً في أنحاء الوجه البحري إلى أن أقام أخيراً بمدينة الزقازيق حيث عُهِدَ إليه في العزف والغناء منفرداً بدون تحت في قهوة سماع يقال لها قهوة جورجي بالقرب من محطة البضائع القديمة للسكك الحديدية المصرية وهو ولا جرم يعدّ من بصراء الموسيقى القديمة في عصر عبده وعثمان واهُ أدوار كثيرة تُشهد له بطول الباع في ضروب التلحين وحفظ طابعها الشرقي ومما يجدر ذكره أنه قام بتلحين بعض أدوار من نظم المرحوم اسماعيل باشا صبري مثل الفؤاد مخلوق لحبك ويا قمر داري العيون أصل جرح القلب لحظك والكمل في الملاح صُدف . وهذه الأدوار على مضي مديد الزمن عليها لا تبرح تُذكرنا ما كان عليه الفن القديم من عذوبة المشرب وحسن الانسجام ومحكم النسج مما يفعل بالألباب فعل السلاف وأعظم شاهد على حسن تقدير الراحل أن عبده الحمولى تناول بعض أدوارهِ التي من ضمنها الكمال في الملاح صُدف وغناها مختاراً ويروى أن الأخير طلب منه دوراً من تلحينه فأخذهُ عنه وغنّاهُ فوق تحتِهِ غير مرّة مرتاحاً لتلحينه المتين بدليل أنه كان كلما وردتْهُ سهرة غناء في الجهات الرفيعة مثل بليس وهيا ومنيا التمح قام بنفسه بتحرير عقد الاتفاق باسم القباني ليقوم الأخير بالغناء فيها بالأجر الكامل جزاءً لإملائه الدور الغنائي لعبده فتأمل ! وبالجملة فأدوار القباني خالدة تزداد حسناً وبهاءً كلما تقادم العهد بها والدنيا خُدع والناس يدع لو بُعث من رَمسِهِ وسمع أغاني بعض المجددين لاسرّ الموت على الحياة فلا حول ولا

المخمار من أُلحانه : مذهب بياني رص - يا قلب مالك صبحت تشكي . ما كنت قلت
العشق حرام . إن كنت تنوح والآ تبكي . سلّمت روحك للغرام جفّاك حبّك ورضيت هجرك .
يا قلب ايه ترضى الملام

دور - سهدك والنوح ما بقاش ينفع يا ما كنت أقول لك توب لك يوم
تركت نصحي ولم تسمع . وصبّختُ عرضة لأهل اللوم . رضيت ذلك قول لي إيه قصدك .
ضيّعت مني يا قلبي النوم

منهـب نواثر - يا قمر داري العيون ، أصل جرح القلب لحظك ، واللي زاد عندي الشجون ، يا حبيبي ورد خدك ، في هواك الروح تهون . نور عيوني قلبي حبك

دور - العذاب في الحب هين ، بس لو يرضى الحبيب ، أما هجره دا شيء يجنن ، شيء يزيد النار لهيب ، إن شكيت نار المحبة ، وقت هجران الحبيب ، الوفا من بعد بعده ، هو دا أحسن طيب

منهـب سرورم بهرير - وصل الحبيب كان مني قريب ، واليوم بعد وصبحت غريب ، في أرض أشجان وبحر أجفان ، والوجد فرحان في قلب حزناب ، غدر الملاح مش أمر غريب ، ولكل حي قسمه ونصيب

دور - مين كان يصدق بعد صفاك ، وعرض وصلك للي هواك ، تصد وتخنون وودنا يهون ، وكل دا يكون ، ما كانش مظنون ، إغتر قلبي فيك ووفاك ، وكان جزاه غدرك وجفاك ،

منهـب - الكمال في الملاح صدف ، لكن مالك روحي ملك ، والهيام في هواك شرف فيا عذولي أسألك بالحق شوقش كده ، ولا محاسن بعد ددّه ، لا شيء رأيت ولا صدّف دور - العشق كله حكم والصبّ يصبر لو عرف أمر المحبة مُحترَم إن جار حبييك أو عطف قدّم حياتك له فِدا واصبر على كيد العدا

منهـب - الفؤاد مخلوق لحبك ، والعيون على شان تراك ، والنفوس تحيا لقربك ، والملك تطالب رضاك ، راع ربك رقّ قلبك ، إشف صبّك من لماك

دور - الجمال منسوب لشكلك ، والقمر محسوب ضياك ، مين يطول في الملك وصلك ، وانت في ياهي غلاك ، مين يماثلك مين يعادلّك ، مين يليق لك في سماك

(منهـب راسـت) - البلبل جاني وقال لي ، اسمح بوصلك يا خليّ ، فقلت له إبعد عنيّ ، البلبل على الحبيب زعلان ، يا ما انت ظالم ، والقلب مشغول بالمحبة ، والأنت عامل ، ليه كده زعلان ، انا من غرام محبوبي ، طول ليلي سهران ، من غرامك عاشق جمالك ، البلبل على الحبيب فرحان .

دور - ليه يا حمام بتنوِّح ليه فكَّرتني بالحبايب ، يا هل ترى نرجع الأوطان ، والآ
نعيش العمر غرايب

منزهة رامت - حيت فؤادي أنهو يوم ، طلبت وصالك في العشاق حتى تقول من باب
اللوم ، هو الوصال م الباب للطاق

دور - ملكت قلبي اوعى له ، واحفظ ودادي ودادي ، واترك عذولي وافعله ، شمت
فيّ الاعادي

منزهة مجاز - وحياتك أنا أهواك ، وانت يا جميل تعرف ، هو العذول أساك ، على عبدك
فما أنصف ، لكن أنا أصبر لما يجي كيفك ، هلّبت يوم تعذر ، واشوف جمال طيفك

دور - وصالك حياة الروح ، وبعذك يوم علي عيني خلّيتني انا مجروح يا قلبك ، يا عزيز
عيني ، يكفي بقي تهجر ، والآ على كيفك

منزهة سباه - يا قلب ما كنت تايب ، وارتمت من دي الأسية رجعت تهوى
الحبايب ، يا قلب حَقِّك عليّ

دور - شربت كاسي في بعدك ، والهجر زود لهبي ، شرفت بالأنس عبدك ، والله
زمان يا حبيبي

منزهة صبا - اسمعوا مني وارحوا حالي ، دا البعد جنّني والوصل يحلى لي ، أصحى من
نومي افتكر حبي ، أبكي من لومي وغرام صبي ، واقول حيت والوقت ما صفالي

دور - أهدي لك روحي وانت لم تعلم ، والهجر زاد نوحى والقلب فيك مغرم ، لوتزور مرّة
تعرف الطالع ، وان رضيت بالوصل ما هناك مانع ، واقول جيت والوقت دا صفالي

منزهة بياني نواه - من قبل ما أهوى الجمال ، كنت ألوم العاشقين ، وانكر وجود
الحبة ، وحين رأيت الغزال ، صبحت ضمن المغرمين ، اعذر جميع الأحبة

دور - يا قلب مالك والهوى ، ما كنت خالص في نعيم ، وكنت قاعد مستريح ، دا العشق
ما لو ش دوا ، يصبح المغرم سقيم ، ويترك العاشق جريح

مذهب عرو - نظير القلب ما يعشق يقاسي ، ويستاهل محب العشق ذلّه ، صَبَح في حال وصبره طال ، ولكن كل ده من حكم خِلّه
دور - نصحتك يا فؤادي ما قبلتش ، وطاوعت الغرام وازداد لهيبك ، وزاد وجدك أسيت هجر اللي صدك دا كله من الهوى شي مش بايدك

تلحين محمد عثمان

مذهب نواه رصيرماعى دارج - انا يا بدر لم بنظر مثالك . في جميع الناس ولم يعهد نظيرك انا يا بدر يحلى لي جمالك . ومن لطفك صبح قلبي أسيرك
دور - زماني بالوصال يا بدر سامح . ولكن انت خايف من عذولك أشوف البدر فيه منك ملامح . واعمل إيه لو يطلع قريبك
مذهب بياني نواه - ان كان كدا والآ كدا ، إصبر على حكم المليك . حيرتني في دا ودا ، يا قلب من دا ايش يحبك برضاك وهواك الحب سباك
دور أول - اهواك انا وانت كدا ، عامل على عند الفؤاد . يا منيتي ما فيش كدا ، يا وجد زيد دا وجد زاد . من جفاك ما بنام الهجر حرام
دور ثاني - لحد إمتي دي البكا ، والسهد دا يا هل ترى اشمعني قلبي ما اشتكي . واللي جرى لي ما جرى . إن نلت لك ساعة صفا ، أهياً من حظك تكون . وان كنت موعود بالجفا ، بالصبر ما يصعب يهون . على إيه جرى إيه الهجر دا ليه
دور ثالث - شفت الجميل صدفه قدر ، بالكاس يميل ساعة القمر . هيا السلام بالاحتشام ، والابتسام زائل الكدر . روح يا عذول بلاش فضول ، دا ما هوش اصول تعمل كدا
مذهب مجاز طر - غرامك علمني النوح ، يا حبيب القلب شوف ، مع طيفك ارسلت لروح ، اترجأك تعمل معروف

دور - حبيبي شوفوه لي يا ناس ، شرد مني وفي يده الكاس كوى قلبي دا يصح يا ناس
اترجاه يعمل معروف

مذهب هراو - البخت ساعدني وشفتك ، وشفّت روحي مهنّي ، كؤوس تهاني تشريفك ،
تحكم دواعي صحيّة ، تدوم صفاتك تحييني ، وحياة حياتك هنيئي
دور - في ساحة العفو الشامل ، اشرب على صحة ودك ، وفي صفاك كدر العاذل ،
حكّم تمام سعدي وسعدك ، من روح وصالك طاب كاسي ، وانا لفصاك مش ناسي .

مذهب رصر - بستان جالك من حُسنه ، أبهى وأجل من بستان ، وان ماس قوامك على
غصنه ، يعلمّ البليل الحان ، سمح رماني واتلطّف ، وشفّت رحبي في البستان ، فقلت له لما شرف ،
والله زمان يا حلو زمان

دور - سمح زماني واتلطّف ، وشفّت رحبي في البستان فقلت له لما شرف ، والله
زمان يا حلو زمان

مذهب بياني - قدك أمير الاغصان من غير مكابر (سبق ذكره بالجزء الثالث)

مذهب مسبي دولا - عهد الاخوة تحفظه (سبق ذكره بالجزء الثالث)

مذهب شوق افزا - اليوم صفا داعي الطرب ، والراح حلي ويا الوصال والقلب ده ان
كان عجب ، انا أهادي به الجمال ، وأسوح وأنوح ، وأحضر وأروح

دور - ما احلى المدام ويا القمر ، في الروض انا ويا الحبيب ، حتى اذا سمح القدر ،
بالوصف ده ويكون قريب ، لا أكيد بأكيد من لام وأزيد ، في غرام وهيام ، ما اقبلشي ملام

مذهب أوج - فؤادي أسالك قول لي ، تعلمت الهوى ده منين ، وتاه فكري معاك
قول لي ، أديني حاضر وانت فين

ومرّ أبضا - لسان الدمع أفصح من بياني ، وانت في الفؤاد لا بدّ تعلم ، هوينك
والهوى لاجلك هواني ، ولكن كل ده ما كانش يلزم ، أطيع أمرك وتتجى ، وتهجرني وتتهى

دور - أديني صابر على ناري ويمكن ، يصادف يوم وتتعب ونشرح ، وده يوم صفا

لو كنت تحسن ، وصبتك بعد طول الوجد يفرح ، وظنني فيك جميل مثلك ، ومتعشمت أنا بعد ذلك
مذهب نواه - ثلاثين يوم ما شفت النوم ، غاب النوم من عيني ، إمتي يجيني ويفض
 بعده ، وأشرب مدايمي من صحن خدّه ، من يوم عرفته وشفت قدّه ، ملك فؤادي من حسن
 قدّه ، يا سيدي علشان غاب النوم عن عيني

مذهب - أصل الغرام نظره ، يا شبكتي م العين ، والحب دا قبل ما يجري كان لي غايب فين ،
دور - يا اللي كويت الفؤاد ارحم ، أسباب ضايا العين ، والحب دا لم كان يرحم ،
 كان لي غايب فين

المهدي وجارية جواهر

كان المهدي يحب القيان وسماع الغناء وكان مُعجَباً بجارية يقال لها جواهر وكان اشتراها من
 مروان الشامي فدخل عليه ذات يوم مروان الشامي وجواهر تغنيه فقال مروان :

أنت يا جواهرُ عندي جوهرة في بياض الدرّة المشتهرة
 فاذا غنّت فنارٌ ضرمتْ قدّفتْ في كل قلبٍ شرّره
 فاتهمه المهدي وأسرّه به فدع في عنقه الى أن خرج . ثم قال لجواهر أطربيني فأنشأت تقول :
 وأنت الذي أخلفتني ما وعدتني وأشمت بي من كان فيك يلوّم
 وبرزتني للناس ثم تركتني لهم عرّضاً أرمى وانت سليم
 فلو أن قولاً يكلم الجسم قد بدا بجسي من قول الوشاة كلوم

فقال المهدي

ألا يا جواهر القلب لقد زدت على الجوهرة
 إذا ما ضأت ما أحسن خلق الله بالزهره
 وقد أكلك الله بحسن الدّل والمنظره
 وغنيت ففاح البيت من ريقك بالضيره
 فان شئت ففي كفك خلع ابن أبي جعفره
 فلا والله ما المهدي أولى منك بالمنبره

الشيخ يوسف المنيلوي

كلُّ يعلم منزلة صاحب الترجمة من فنِّ الغناء والطرب إما لصوته من لين وعذوبة على ما ذكرناه في الجزء الأول من كتاب « الموسيقى الشرقية » تأليفنا فإنه وأيم الحق يمتاز عن سائر



الشيخ يوسف المنيلوي

المطربين بالأدب الجمُّ وصدق المعجم وهو يُعدّ بعد موت عبده وعثمان العنديل الأوحد في كل وادي النيل وكان سامعوه من كبار القوم يؤمّون مجلسه فوق تخته الكامل تحت رئاسة المرحوم محمد العقاد الكبير الذي ملك ناصية العزف على القانون ومعاونة إبراهيم سهلون السكابي العظيم وأمين البزري وغيرهم وهم جميعاً يدينون إلى طرائق فقيده الفنّ « عبده الحمولي » وقد اشتهر بأشاد قصيدة « تِه دلالاً فانتَ أهلٌ لذلك » من نظم عمر بن الفارض وهي التي أنشدها في حضرة السلطان عبد الحميد خان سنة ١٣٠٥ هجرية وقد استعادها منه هذا الأخير مراراً واقترح عليه أن يقيم بالآستانة فاعتذر بحجة أنه صمم على السفر إلى الحجاز لتأدية فريضة الحجّ وزيارة قبر النبي

(صلعم) واليكم القصيدة العامرة المقطعة القرين في باب الغزل التي إختارها الشيخ يوسف ليتحف بها السلطان بصوته الحنون

وتحكّم فالحسنُ قد أعطاك	تِه دلالاً فانتَ أهلٌ اذاك
فعلى الجمالُ قد ولّاك	ولك الامر فاقض ما أنت قاض
بك عجلُ به جعلتُ فداك	وتلافي إن كآب فيه اثلافي
فاختياري ما كان فيه رضاك	وبما شئتَ في هواك إختبرني
بي أولى إذ لم اكن لولاك	فعلى كل حالة أنت مني
وخضوعي ولست من اهلك	وكفاني عزّاً بحبك ذلي

واذا ما إليك بالوصلِ عزّت
 فاتهامي بالحبِ حيي واني
 لك في الحي هالكٌ بك حي
 عبدُ رقٍ ما رقٌ يوماً لعرقٍ
 بجمالٍ حَجَبَتْهُ بجمال
 واذا ما أمن الرجا منه ادا
 فباقدام رغبة حين يغشا
 ذاب قلبي فاذب له يتمنا
 أو مُر الغمض أن يمرّ بجفني
 فمسي في المنام يعرض الوه
 واذا لم تنعش بروح النني
 وحت سنة الهوى سنة الغم
 إبق لي مقلةً ليلي يوماً
 أترى من أفلاك بالصد عني
 بانكساري بذلتي بخضوعي
 لا تسكنني الى قوى جليدٍ خا
 كنت تجفون وكان لي بعض صبر
 كم صدور عساك ترحم شكوا
 شنع المرجفون عنك بهجري
 ما باحشائهم عشقت فاسلو
 كيف أسلو ومقلتي كلما لا
 إن تبسّمت تحت ضوءٍ لثام
 طبت نفساً اذ لاح صبح ثنايا
 كل من في حماك يهواك لكن
 فيك معنى حلاك في عين عقلي

نسبتني عزةً وصحّ ولاك
 بين قومي أعدّ من قتلاك
 في سبيل الهوى إستلذّ الهلاك
 لو تخليت عنه ما خلاك
 هام واستعذب العذاب هُتاك
 ك فعه خوف الحجبى أقصاك
 ك باحجام رهبة يخشاك
 ك وفيه بقية لرحاك
 فكأني به مطيعاً عصاك
 م فيوحى سرّاً اليّ سراك
 رمقي واقتضى فناء بقاءك
 ض جفوني وحرمت لقاءك
 قبل موتى أرى بها من رآك
 ولغيري بالود من أفتاك
 بافتقاري بفاقتي بغناك
 ن فاني أصبحت من ضغفك
 أحسن الله في إصطباري عزاك
 ي ولو باستماع قولي عساك
 وأشاعوا اني سلوت هواك
 عنك يوماً دع يهجروا حاشاك
 ح بريق تلفتت للقاءك
 أو تنسّم الریح من أنباك
 ك لعيني وفاح طيب شذاك
 أنا وحدي بكل من في حماك
 وبه ناظري معنى حلاك

فُتَّتْ أَهْلُ الْجَمَالِ حَسَنًا وَحَسَنِي فِيهِمْ فَاقَّةٌ إِلَى مَعْنَاكَ
 مَا ثَنَانِي عَنْكَ الصَّنَا فَبِمَاذَا يَا مَلِيحَ الدَّلَالِ عَنِّي ثَنَاكَ
 لَكَ قَرَبٌ مِنِّي يَبْعُدُكَ عَنِّي وَخُنُوءٌ وَجَدْتُهُ فِي جَفَاكَ
 عَلَّمَ الشَّوْقُ مَقَلَّتِي سَهْرَ اللَّيْلِ لِي فَصَارَتْ مِنْ غَيْرِ نَوْمٍ تَرَاكَ
 حَبَّذَا لَيْلَةً بِهَا صَدْتُ أَسْرًا كَ وَكَانَ السَّهَادُ لِي أَشْرَاكَ
 بَاتَ بَدْرُ التَّمَامِ طَيْفَ مُحْيَا لَكَ اطْرَفِي يِقْظَتِي إِذْ حَكَكَ
 فَتَرَأَيْتَ فِي سَوَاكَ لَعِينٍ بِكَ قَرَّتْ وَمَا رَأَيْتُ سَوَاكَ
 وَكَذَلِكَ الْخَلِيلُ قَلْبَ قَلْبِي طَرَفُهُ حِينَ رَاقِبِ الْأَفْلاكِ
 وَمَتَى غَبْتَ ظَاهِرًا عَنْ عِيَانِي أَلْقَهُ نَحْوِ بَاطِنِي أَلْقَاكَ
 أَهْلُ بَدْرِ رَكْبٌ سَرِيَتْ بَلِيلُ فِيهِ بَلْ سَارَ فِي سَهَرِ ضِيَاكَ
 وَاقْتَبَسُ الْأَنْوَارَ مِنْ ظَاهِرِي غَايِبٍ عَجِيبٍ وَبَاطِنِي مَأْوَاكَ
 يَعْْبَقُ الْمَسْكُ حَيْثُمَا ذَكَرَ اسْمِي مِنْذُ نَادَيْتَنِي أُقْبِلُ فَاكْ
 وَيَضُوعُ الْعَبِيرُ فِي كُلِّ نَادٍ وَهُوَ ذَكَرٌ مُخْبِرٌ عَنْ شَذَاكَ
 قَالَ لِي حَسَنُ كُلِّ شَيْءٍ تَجَلَّى بِي تَمَلَّى فَقُلْتُ قَصْدِي وَرَاكَ
 إِنْ تَوَلَّى عَلَى النَّفُوسِ تَوَلَّى أَوْ تَجَلَّى يَسْتَعِيدُ النَّسَاكَ
 فِيهِءَ وَضَتْ عَنْ هُدَايَ ضَالَالًا وَرَشَادِي غَيَاً وَسَتْرِي إِنْ تَهَاكَ
 وَحَدَّ الْقَلْبُ حُبَّهُ فَالْتَفَانِي لَكَ شَرِكٌ وَلَا أَرَى الْإِشْرَاكَ
 يَا أَخَا الْعَذْلِ فَيَمْنِ الْحَسَنِ مِثْلِي هَامٌ وَجَدًّا بِهِ عَدَمٌ إِخَاكَ
 لَوْ رَأَيْتَ الَّذِي سَبَّابِي فِيهِ مِنْ جَمَالٍ وَلَنْ تَرَاهُ سَبَاكَ
 وَمَتَى لَاحَ لِي اغْتَفَرْتُ سَهَادِي وَلَعِينِي قُلْتُ هَذَا بِذَاكَ

وقبل أن نسمح القلم من هذه الكلمة آثرنا أن نتحف القارئ بالنادرة الآتية تفككة له وتبياناً لما كانت عليه مهنة الغناء في عصر الخديوي اسماعيل من الاحتقار والازدراء كان للشيخ يوسف المنيلوي عربة فاخرة فأهداه المرحوم باسيلي بك عريان صديقه فرساً ليجر عربته وحدث ذات يوم بعد إنفضاض حفلة غنائية أن طلب منه محمد العقاد السماح له بركوب العربة معه ومعه

قانونه فأبى الشيخ ذلك أنفةً واستنكافاً بحجة أن الآلة التي معه تكون مبعثاً للسخرية وقيل أن يصحبه منفرداً بدومها فما كان من محمد العقاد إلا أن نازقه وقال له « اشحال لو ما كاتش الفرس دي شحاته كنب تعمل إيه يا خي » وما كاد يصل الشيخ إلى بيته حتى أمر خادمه برد الفرس إلى باسيلي بك معتذراً من عدم قبول الهدية أجل كانت هذه المهنة الشريفة في الغرب حقيرة الشأن في الشرق وهي أقل من لا شيء عند المغفلين ولذا كان عبده يرغب عن الغناء ولا يزاوله إلا إذا أعوزته الحاجة ولم يكن الأزدرآء مقتصرًا على الغناء فقط بل جاوزه إلى فن التمثيل الذي كان موضع سخرية عند عامة الناس حتى المحيطين بأطراف العلم والمدعين في أنفسهم الحكمة وسمو المدارك فانهم كانوا يُسمون الروايات التمثيلية بالروايات التياترية ويصفونها « بالسافلة » فسبحان الذي يغير ولا يتغير وهو على كل شيء قدير ما

محمد سالم

(عوّذ إلى ما هنا لك) ذكرنا في ص ١٢١ من الجزء الأول بعض ما إتفق لنا العشور عليه من وصف صاحب الترجمة خلُقًا وفنًا ونحن موردون هنا أمثلة من الأدوار التي إعتاد غنائها مصدرة برسمه واليككم البيان



محمد سالم

مذهب بياني فربيم - الله ع (الدمهوري)

يا دمهوري يادوا عيوني

دور فربيم - أقوه من النوم تسبقني الدموع على

غزال شرد منى وكان ملكي ، أكله بالأسية لم يدور

يشكي ، يضحك ويلعب وساعة يختلي بيكي

سمعنا الراحل في أحرى أيامه بعد إنصراف عبده

إلى حوار ربّه فألفيناه على تقمّع أخياه من الكبر هزأراً

مطرباً وعوآداً مجيداً ذاهباً مذهب عبده الذي شهد بأن

صوته أحسن أصوات الرجال في مصر وكفى باعتراف

شيخ المطربين له دليلاً على رخامة صوته وإحسانه الذي

لا يغمطه إلا كلُّ متشيعٍ كذوب ولما كان المرحوم داود حسني يتجافى عن قول الزور لا يروي الأخبار عن مجازفةٍ وخطب وكنا لا نبخس الناس أشياءهم فان صاحب الترجمة على ما أبانه لنا داود حسني كان مساعد فرّاش يحمل «الطبليات» فوق رأسه في الأعراس الكبيرة والحفلات الرسمية والأعياد وكلُّه أذن صاغية لأصوات عبده وعثمان و خليل محرم فتعلّم منهم بحجده ونشاطه ما عجز عنه أرباب الحرفة وخيرٌ للإنسان ان يكون عصامياً يبني صرح مستقبله بعرق جبينه ويقارع حوادث الدهر ويربأ بنفسه عن الدنيا من أن يكون عظامياً يطلق لنفسه عنان هواه ويركن الى مجد أسلافه لا يبالي بالضراعة ويصبح متعطلاً بطي الحركة طول حياته . وقد كانت مهنته البسيطة ذريعةً لتحديثه عبده وعثمان في ضروب التقنن والإبداع والتنوع ولزوم المساواة في غنائه الساحر الذي كساه من اثواب الحسن والبهاء ما جعله مجلبةً للغبطة ومثاراً للإعجاب فلا جناح عليه من أمرها وله فيها فخرٌ عظيم وذكرٌ جميل لا تلحقه منها أقلّ غضاضة ومن آثاره عندنا اسطوانة عبائها له شركة الجراموفون ليمتد الانكليزية في الصفحة الاولى منها موال جميل « يهتف عليّ خيالك مع مسائرتك ، ينسرّ قلبي ويفرح من مسائرتك ، لما رأيتك خفيف الذات سائرتك ، شرد مني وإياه حظك يا غزال ، بالله واصل محبّك من مسائرتك وفي الثانية موشحة « قدك المياس » وكلما أسمعنّا أنصار الموسيقى الشرقية هذه الاسطوانة القديمة استمطروا عليه سحائب الرحمة والرضوان واستحثوا الشبان والشابات والجامعيين على شدّ ساعدنا في الحرص على موشحاتنا وأغانينا التي هي كنز ثمين وذخيرة نادرة وهي خير ما يشنف به الآذان

للمبرازي — لا تسهرىء بالمال وتنميته ، فان المال آلة للمكارم وعون على الدهر وقوة على الدين ومألفة للإخوان ومعين على حوادث الزمان وبهجة الدنيا وزينتها قيل للحكيم لم تجمع المال وأنت حكيم ؟ قال لأصون به العرض وأؤدّي به الفرض واستغني به عن القرض وفقد المال يصحبه قلة الأكرات من الناس وتبعه قلة الرغبة فيه والرغبة منه ، ومن لم يكن موضع رغبة أو رهبة استخفّ به الناس .

قال تعالى :- واذكر ربك في نفسك تضرعاً وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال ولا تكن من الغافلين

ترجمة الشيخ أحمد أبي خليل القباني

وُلد صاحب الترجمة في مدينة دمشق (سوريا) سنة ١٢٥٨ هجرية وتَوَجَّه منذ نشأته الى تحصيل العلم حتى بلغ منه أوفر قسط وهو كاتب مُجيد وشاعر بليغ حاضر الذهن واسع الحِفظ



الشيخ أحمد أبي خليل القباني

لأشعار العرب سهل لأخلاق جري الصذر طلق اليدين ويعرف فضلاً عن العربية اللغتين الفارسية والتركية حق معرفتهما ومما عُرِف به الشغف بفن التمثيل العربي والموسيقى الشرقية الساحرة حتى نبغ في تلحين الأغاني التمثيلية والموشحات العربية وله أناشيد خالدة تشهد له بالعبقريّة ومن أجلّ مزاياه تَفَرُّدُهُ بنوع من الغناء إعتاد أن يُلقيه على الحاضرين بعد انتهاء كل رواية فيسحر به الألباب ويذهل العقول وقد شَهِدَ لَهُ عبده الحمولي بالنبوغ في ضروب التلحين المسرحي على ضعف صوته وذلك عند ما نزل مصرنا التي تدين له بما أحرزته من التلاحين

الساحرة والأناشيد المطربة التي قدرها أئمة فن التلحين وفحول الموسيقيين حق قدرها. ولما عهد مدحة باشا والي بيروت الى المرحوم اسكندر فرح في تأليف فرقة للتمثيل إتفق هذا الأخير مع المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل على ما ذُكر مفصلاً في الجزء الثاني من كتاب « الموسيقى الشرقية » على القيام بتدريب فرقة التمثيل التي أمدّها الوالي المشار اليه بعشرين ألف قرش من عملة دمشق لتشتري بها ملابس الممثلين وأشياء أخرى (ولزيادة الايضاح راجع ص ١٧٠ و ١٧١ من الجزء الثاني)

ومما يؤثر عنه رحمه الله أنه كان يقوم بنفسه بتمثيل دور المرأة لرغبة النسوة عن الظهور على خشبة المسرح أنفةً واستنكافاً زعماء مهن أن التمثيل مَسْقَطةٌ لهنّ من العيون ومزري بالحسب ولا عجب من ذلك لأنّ نساء انكلترا كنّ لعهد الملكة اليزابيث مُتَكَبِّرات يَأْبَيْن تمثيل دور المرأة في روايات شكسبير الجليلة الخالدة ولذا كان يقوم بذلك الغلمان أليفةً بدهنٍ وكانوا

يرجعون من المسرح الى هوايتهم متأبطين الغيار من ملابسهم مرزوماً ومحزوماً واليكم ما جاء من مختار تلاحينه وأناشيده

(نوخث) اسبح وجُذ يا منيتي يا مفرد الحسن البديع

إن كنت تطلب مهجتي إني أنا العبد المطيع

دور - يا حلو يا زاهي الجبين يا من سبت كل الملاح

يا من خديبك يا سمين والثغر راحتي وراح

(مصمودي) العيوب الترجسية تورث القلب السقام

والثنايا اللواؤية زانها حس ابتسام

(خانہ) سيدي لي فيك غية هي قصدي والمرام

امزج الكاسات هيأ واسقني صافي المدام

(من نعم السيكاہ بدنة أولى) أهدي قمرأ مشيد القدر حلي ، قد سلطه الغرام والوجد علي ،

خذ روجي فقال يا عجباً ، الروح لنا فبات من عندك شي ،

(بدنة ثانية) يا غصن تقا مكللاً بالذهب ، أفديك من الرضى بأبي وأمي إن كنت

أسأت في هواكم أدبي ، العصمة لا تكون إلا لنبي

(بدنة ثالثة) الفصن إذا رآك مقبل سجداً ، والعين إذا رأتك تحشى الرمد ، يا من بوصاله

يداوي الكبد ، ما تفعله اليوم تلقاه غدا

(أقصاق) حب سامي قد دعاني أركب الأخطار وغدا قلبي يعاني أعظم الأكدار (خانة)

ليت لا كان غرامي ليت ما كان ، فهو قد جرّ هيامي واصطباري بان

(دارج) اليوم يا بدر نزيل الهموم ، ونجتمع مثل القمر والنجوم ، ونحتسي صرفاً كؤوس

الها ، بين الندامى في ظلال الكروم ، صهباً ، كانت قبل خلق الوجود ، تجلي لدى خطأها بالعقود ،

لها صبا آدم وموسى وهود ، ونال ابراهيم منها العهود

(سيكاہ شبر) إشفعوا لي يا أهل ودّي عند حبي بالقا ، علّ يسمح بعدد بعدي ، ويزول

عنا الشقا .

(دارج) إنما أنت قمر ، لآح في داجي شعر ، فوق غصن يانع من ذهب بين طول وقصر

وبلوغ وصغر ، زاكي الجدة شريف النسب

(خانة) ما أحسنك تسمى ندبني ، أو شريك في نعيمي ، في دجى الليل البهيم أيها الشادي
الوسيم ، (قفلة) هكذا العشق قدّر ، كل من هام عذّر

رب ربح لا يجي بالتعب

وقد نزلت به صرعة الموت بدمشق في ٢٧ رمضان من سنة ١٣٣٠ هجرية ولا تزال
فنونهُ يردّها المطربون والممثلون ويترنم الشرقيون بذكر محاسنه في المجالس

بعض أدوار داود حسني

مذهب مبراهم - وهو أحسن ما لحقهُ منها - أسير العشق ياما يشوف هوان ، وراضي
الحب من طبعه يهان ، يا فؤادي كان إيه جرى لك ، انشغل بالحب بالك ، وانسقم بالوجد حالك ،
حالك خصلك وكيف يصفي الأمان



دور - ضناني البعد أتكى لمين هواني ، وأنا في
الحب لو أعني زماني ، الحبيب قلّل ودادي والزمان حلال
بعادي ، والهوى لوّع فؤادي ، وقلبي في الغرام ياناس
غواني .

(**مذهب بياني شوري**) سلمت روحك يا فؤادي
للغرام من غير ما تعلم . وصبحت عرضة للهوان والملام خايف
لتعدم ، يا قلب تعرف خلاصك
دور - الأمر أمرك مش قايل لك من زمان شوف
الأدلة ، روجي في ايدك وهبها لك بس الأمان من دي
المذلة ، يا قلب تعرف خلاصك

داود حسني

(**مذهب راست**) يا طالع السعد إفرح لي

دا الحب راح يوفي بوعدده ، تاب عن جفاه وح يسمح لي بالوصل والقلب يساعده

دور - من شوق أنا قلبي يهواك ، على شان كده طالب وصلك ، وفيت بوعدك جود بصفاك

وان كنت تنسى انت وأصلك ، زال الجفا آن الصفا ، حبي وفي ارتاح قلبي ، سعيدي عجب
فرحي وجب ، أنس وطرب شرف حبي .

(**مذهب سبطاه**) عزيز حُبِّك أدبني فُتُّه وكنت أهواه ويهواني ، وودَّعني وودَّعته وبكيتته
وبكَّاني ولوامي عليك جُوني وصافوي وهنُوي وهنُوا القلب يوم جاني

دور - أفوتك ليه تشاغلني وإيه خاطر علي بالك ، تقابلني تحاورني ويبقى القاب يصفى لك
علي حالي انشغل بالي يروح مالي ويهني لي وألوذ بالعشق من تاني

(**مذهب مجاز دار**) دع العذول ده من فكرك ، د الميل اليه مس ح يفيدك ، إن كنت
أخالف يوم أمرك بالطبع أهني روعي في ايدك

(دور) العشق ما كان ليش على البال ، أصل الهوى هوّا عيوني مسكين يا قلبي دا صبرك
طال ، خليت عواذلك لاموني ، يا أهل الغرام والله الملام ، مش على الملام إنصفوني ، زاد بي
الأنين أروح لمين ، أنا مسكين يا منصفين اعذروني .

(مذهب عشاق) القلب في ودّك مشتاق ، وبس تيهك وصدودك ، يعمل له إيه ، من يوم
ما جاك البدر سباق ، احتار يكرّر أوصافك ، حلمك عليه .

(دور) الفصن في قدّك لو مال ، شكك يماثل أوصافه ، والهجر ليه ، إرحم متيمّ له أحوال ،
لما التقاك تهوى خلافه ، صعبان عليه

(**مذهب مجاز**) دليل الحب في قلبي تحكّم ، وأنا ما عرفتش ليه ما أقدرش أعاتبك ،
أعيش بالطبع في حبّك متيمّ ، ويحكم بالبعاد والهجر قلبك

(دور) حياة القلب تسليمك عليّ ، وأوصاف الداع أحوال تليق لك ، وقصدي من هواك
تنظر إليّ ، وتنسى الهجر لا العشاق تملّك

(**مذهب نهراوتر**) حبي عزم الوصال ، دا كان دلال ولطائف ، عن البعاد سأته قال ، من
العذول كنت خايف

(دور) شرف حبيبي بالانصاف ، والبدر لاح يوم أعياده ، وفي الدلال حلوا الأوصاف ،
الله مجازي حسّاده

(**مذهب كردانه**) فؤادي أمره عجيب ، في العشق مالوش مثال ، يهوى الغزل والغزال ،
ويميل كثير للجمال ، ياهل ترى بختار ، وبيات يقاسي النار ، من دي الدلال

(**دور**) قلبي كواه البعاد ، وفكري مشغول عليك ، لما منعت الوداد ، شكيت غرامي اليك ،
وليه تزيدي نوح ، مادمت أنا والروح ، ما بين يديك

(**مذهب بياني نواه**) بلبل زمانك صاح لما ظهر ، وطالع جمالك لاح زي القمر ، القلب
زاد أفراح في يوم صفاك ندرن عليه يرتاح بعد الكدر

(**دور أول**) حلو الدلال والخصال حاله عجب ، حرّم عليّ الوصال من غير سبب ، صدّق
كلام عزّال مالوا عليه ، يبقى ملام وملال ده دا الطرب

(**دور ثانی**) يا قلب وقتك صفاك وانتم الحکم ، بالوصل خلّك وفاك شوف دي الحکم
أما العذول يوم رآك مال به الهوى ، وبلغت أحسن مناك ده دا الکرم

(**مذهب صبا**) حبّك يا سلام بيا لم قلبي ، إن جُدت بوصلك ده يكون من سعدي ، على
إيه يا روحي بتعاند فيّ ، أسهر مشغول بك بس إبقى إعرف دي وأصبح مُغرم بك معرف إيه ذنبي

(**دور**) فرحان بدلالك عقبال مفرح بك ، وأفوز بجمالك واتهنّى بقربك ، ترضى انت
بهجري ومين بدا بحکم لك ، ياريتك تعرف مقدار نار حُبي ، طبعك دا يجنّ يعمل
إيه قلبي .

من خطبة الامام علي عليه السلام ليتأسّ صغيركم بكبيركم وليراف كبيركم بصغيركم
ولا تكونوا كجفّة الجاهلية لا في الدين يتفقّهون ولا عن الله يعقلون كقيض ييض أداح يكون
كسرّها وزراً ويخرج حضانها شراً

قال الله تعالى (٣٣ ٧٠) يا أيّها الذين آمنوا اتّقوا الله وقولوا قولاً سديداً ٧١ يصلح لكم
أعمالكم ويفقرّ لكم ذنوبكم) وقال تعالى (٢ ٢٠٠) فاذا قضيتم مناسككم فاذكروا الله
كذكركم آباءكم أو أشدّ ذكراً)

الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب

هو محمد عبد الرحيم المشهور « بالمسلوب » قمحي اللون طويل الامة ما كاد يبلغ سن الرشد حتى أدخله والده الازهر الشريف حيث أدرك شداً من العلم ولما آنس في نفسه الميل الى فن الغناء خرج منه وعكف على درس الموسيقى الشرقية القديمة وخاض غابها وتضلّع من أصولها وفروعها حتى بلغ محفظة الى ١٢٥ نغماً شرقياً ممّا أدّى إلى



محمد عبد الرحيم المسلوب

إحسانه صياغة الأدوار والموشحات العربية فضلاً عما إختص به من مزية الإجادة والالتقاف في تلحينها على الطريقة الشرقية وحسب الذوق السليم ، وقد أخذ عنه عبده الحمولي في صدر أيامه الشيء الكثير ومما رواه لنا عنه أن الأخير جاءه يوماً حينما كان يزور السيدة نفيسة يشكو له سوء معاملة محمد المقدّم له وتغاليه في استغلال موهبة صوته الرحيم وطلب منه المساعدة على الحصول على ملابسه وأثاث حجرته ليخلو عنه وينفرد بعمله شخصياً فقال له: الأنسب يا بني أن تطلب حضور والدك من طنطا لأني بدونه لا

أستطيع أحميك من جشعه وأبذل العناية اللازمة لك فذهب عبده الى طنطا وقصّ على والده الحالة التي هو فيها وما قاله له الشيخ محمد عبد الرحيم في ذلك . ولما حضر والده وقابل هذا الأخير رضي بأن يكون ولده في كنف الشيخ المسلوب وتحت إشرافه فأرسل هذا الأخير الى المقدّم يطلب منه ردّ ملابس عبده وأثاث حجرته اليه ولما استلمها منه أسكنه في حجرته خاصة وقام بارشاده وتوجيه مواهبه إلى ناحية الفن . ومما رواه لنا أن نزل مصر أحد أعيان الشام قصد سماع عبده في الزمن الذي ترادفت فيه على الأخير الأوجاع ولما سمعه كدهش من رخامة صوته وقوّته وعند ذلك صاح الشيخ المسلوب قائلاً له

لا تدّش ياسيدي الضيف لأنّ الذي سمعته منه هو سبع صوته الأول والسته الأسباع
الباقية أذهبتها علة داء الصدر

ولما طلب سعيد باشا صدر الدولة العثمانية الأعظم حضور عبده واليبي العواد والشيخ محمد عبد الرحيم من مصر سافر كلهم في الحال الى الآستانة ولما مثلوا أمام السلطان عبد الحميد وغنوه فوق التخت سرّ مهم كثيراً وأسنى لهم من الصلوات مارطّب أسنتهم بشكره وقيل أنه أهدى الشيخ المذكور نيشان «الكرك» جزاء سعة علمه وكثرة محفظة للألحان الشرقية والموشحات العربية والأذكار الصوفية التي اشتهر بانشادها في المولد النبويّ وكان من عاداته ركوب الحمار كلما طلبه المغفور له السلطان حسين الى قصر عابدين للقاء وكان من عادة الحمار أيضاً أن يهيق عندما يقترب من القصر وكما سمع مهيقة السلطان حسين كان يقول للمرحوم أحمد باشا زكي السكرتير الأول لمجلس النظار هذا نهيق حمار الشيخ وهو يضحك وها هو حاضر فكان مطرب السلطان وجليسه وكان له مزاح يضحك الحزين ويحرك الرصين ولا غربة من أن الملوك والسلاطين كثيراً ما يحتاجون إلى التسلية والمزح استجماً لقراءتهم وترفيهاً عن نفوسهم مصداقاً لما قاله صاحب التاج بنصه: «وانّا برى الملك يحتاج الى الوضيع للهوى كما يحتاج الى الشجاع لبأسه ويحتاج الى المضحك لحكايته كما يحتاج الى الناسك لعظته ويحتاج الى أهل الهزل كما يحتاج الى أهل الجند والعقل ويحتاج الى الزامر المطرب كما يحتاج الى العالم المتّقن وكان أبو جعفر من بين خلفاء بني العباس الذي جعل للمغنين مراتب وطبقات على ما وصفهم أزدشير وأنوشروان وكان إبراهيم وابن جامع وزلز في الطبقة الأولى وكان زلز يضرب ويغني وكذلك كما فعل بعض سمار ملوك الأعاجم وما صنعه ما يزار المضحك مع أحد ملوكهم. أظهر الملك له جفوة الملالة فقط فلما رأى ذلك تعلم نباح الكلاب وعوآء الذئاب ونهيق الحمير وصياح الديوك وشحيج البغال وصهيل الخيل ثم احتال حتى دخل موضعاً يقرب من مجلس الملك وموضع منامه وأخفي أمره فنباح الكلاب فلم يشك الملك أنه كلب وابن كلب فقال :

انظروا ما هذا ؟ فعوى عوآء الذئاب فنزل الملك عن سريريه فهيق الهمار ومرّ الملك هارباً وجاء غلمانهم يتبعون الصوت فلما دنوا منه أحدث معنى آخر فأجمعوا عنه ثم اجتمعوا فاقبحوا فأخرجوه وهو عريان مختبئ فلما نظروا اليه قالوا للملك هذا ما يزار المضحك فضحك الملك حتى تبسّط وقال . ويلك ما حملك على هذا قال

إن الله مسخني كلباً وذئباً وحماراً لما غضب على الملك فأمر أن يُخلع عليه ويُرد الى موضعه

وكان المغفور له السلطان حسين على ما أوضحنا في غير هذا الموضع بشوش الطلعة رحب الصدر سبط الكفّين وقد ولع على حد الخديوى اسماعيل أبيه بالموسيقى الشرقية وأعزّ أربابها نذكر في مقدمتهم عبده الحمولى - أنيسه ومطربة - وكان مجلسه الخاص حافلاً بهم ورجال الأدب. ورؤي أن « عبده » حاول مرة أن يدفع الى « الجرسون » وهو في حضرة الأمير حسين أثنان الحلوى والبرطبات التي تناولها سموه وحاشيته في النادي فأبى الأمير ذلك أما عبده الذي كان في مثل هذا الموقف أحياناً عذراً، فانه بادر الى الاعتذار قائلاً له يا أفندينا! الخادم يحمل مال سيده مما أثار إعجاب الأمير بحضور ذهنه وفطر أدبه وحداه على أن يملأ يديه بجوائزه

ولما تبوأ عرش السلطنة المصرية لم يفته أن يطلب الشيخ المألوف لانشاد الوشحات والأدوار الشرقية - موضع إعجابه وقبله رجائه ومما يجدر ذكره أنه رآه مرة راكباً حماره وهو عائد لآتومويل الى عابدين وأراد معاكسته ترفيهاً لنفسه فأمر السائق أن يزاحمه عمدًا في أثناء مسيره حتى صعد بحماره فوق التروتوار تفادياً من التصادم ولم يضر على ذلك أيام قلائل حتى دعاه الى المثل أمامه وما رآه في القصر بادره بالقول يا شيخ محمد، لا تعد تسير بحمارك فوق التروتوار لأنني رحمتك من العقاب بأن منعت هرفي باشا من تحرير محضر المخالفة ضدك لسبب مزاحمة الطريق وإياك أن تفعل ذلك مرة أخرى ففطن الشيخ لما سبق حدوثه وأيقن أن سائق أوتومويله هو الفاعل الذي يستحق دفع الغرامة وأردف قائلاً « نعمل إيه يا مولاي في اللي بيتحرشوا بالناس ويتعمدوا مزاحمة الركاب حتى يجبروهم يمشوا فوق التروتوار » فلما سمع منه ذلك ضحك حتى دمعت عيناه وقد مات هذا المنشد العظيم قرير العين بما من الله عليه من النعم ورزقه من البنين وله من العمر مئة وخمس سنين

نظمه المختارة

(دور جهار كاه) الحب صبحني عدم ، والجسم مني زاد سقام ، شوف يا جميل ، ارحم محبك بالوصال ، وارك بقى هذا الدلال واصنع جميل (دور) يا منيتي إيه السبب في دي الخصام اللي جرى قول لى عليه هوا عدولي جالك ولام ، على شان كدا عامل خصام ، وأنا ذنبي إيه (مذهب حجاز دوكد) حبيت جميل حرّم وصلي يا عاشقين ، وفي الهوى حال قتلي دا شرع مين ، (دور أول) يا طول بكايا وتعذيبي بتحب مين يا خوفي لا تلف بغيري أشكيك لمين ، (دور ثان) أهلاً وسهلاً بحبيبي حلو القوام الشهد من ريقه يحلى من شرب المدام

(دور ثالث) العشق فيك غير حالي ليه يا بديع ، إن كلاب مرادك تعذبي أمرك مطيع
 (دور رابع) الهجر قاضي يا عيني وأنا أعمل إيه يا منيتي إرحم قلبي أنا ذنبي إيه
 (مذهب راست) في هواك أوهبت روحي ، وبقيت أسير لحظك وخدك ، ومن جفاك
 زاد نوحى ، وسقم جسمي يشهد لك (دور) في الغرام قضيت حياتك ، يا قاي اصبر أحسن
 لك ، تترك ودادي وحياتك ، أسي الحبيب أم أحسن لك
 (مذهب راست) مثلك ما رأيت يا فريد عصرك والنبي حيت يا جميل حسنك ، لحظك
 في الفؤاد حرمني السهاد قل لي إيه المراد واعف عن عبدك (دور) يا فريد الغيد يا حبيب
 قلبي ، اسمح لي يا سيد يحفظك ربي ، والنبي يا جميل انعطف لي وميل تشفي صبّ عليل
 وانعطف قربي
 (مذهب هاوند) أنا من هجرك أحكي خصرك ولي أنت الأمر والنهي ولحظك صاحي
 زادت اجراحي ما يوريني غير داجي الساهي
 (دور) أحب أعرض لك واطب وصالك جفاني نوم وانت لايم ، قل لي انت وصالك
 إمتى واديني مستنظر والشوق حاكم
 (مذهب بياني) على شان ما احبك تهجري في شرع مين تهجر مسكينك قاضي الغرام لو
 ينصفني لكان حكم بيني وبينك (دور) أروح لمن أشكي هجري يا منيتي إرحم تعذبي ،
 يا عاذلي إقبل عذري واترك لقلبي حبيبي
 (مذهب أوج) الحب يلعب بالارواح ويخلى دمع العين يجري ، اللي يحب منين يرتاح انا
 ذبت ونهت وزاد فكري (دور) في صحتك اشرب دا الكاس واقول محبة في عيونك ،
 وأفرح بوصالك يا مناي ، رفقاً وارحم مجنونك
 (مذهب حسيني دوگاه) أفراح وصالك تدعي الناس بالالتناس والخير على قدوم الواردين ،
 الكاس من يده ينباس راح بالحواس يا مثبت العقل والدين (دور) مني على نور الاعيان
 ألفين سلام مع التحية والتسليم ، سافر وأودعني أسقام والقلب هام يارب عجل بالتسليم

كان مالك بن الأخطل قد بعثه أبوه يسمع شعر جرير والفرزدق فسأله أبوه عنهما فقال
 جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر فقال الذي يغرف من بحر أشعرهما

المختار من تلحين سيد درويش

مقام كارجينار - ضيقت مستقبل حياتي في هواك وازداد علي اللوم وكثر البغداد ده حتى
العواذل قصدهم دائما جفاك وأنا ضعيف ما اقدرش أحمل كل ده . ان كان جفاك يرضي علاك وأنا
في حماك عفوا الحبيب ما يكونش أحسن من ركده

دور - علمتني يا نور عيوني الامثال واختار دليلي بين تيهك والجوى كنت أفكر حُبك
يزودني كمال خيت ظني والهوى ماجاش سوى تبقى سبب كل التعب وتزيد غضب واللي انكسب
فوق الجبين مالوش دوا

مذهب جديد - أنا عشقت وشفت غيري كثير عشق عمري ماشفت المر إلا في هواك
وكام صبرت ما كانش في يوم تتفق مع أن قلبي كان أسير يطاب رضاك . خنت الوداد من غير
ميعاد إن كان ده عناد بلاش تغير لما تشوفني مع سواك . يا ماشربت وكنت أقول صبرك عليه
يمكن في يوم يرجع لعنقه يمتثل لكن ده طبعك كده وأنا أعمل إيه قلبي ما عادش يرق بعد اللي
حصل غيرك هويت قوام سليت حُبك يا ريت كان من زمان ولا كُنش حالي ده وصل خنت
الوداد من غير ميعاد إن كان ده عناد بلاش تغير لما تشوفني مع سواك

مذهب نكرز - يا اللي قوامك يعجبني ليه بس ترضى لي صدودك يا هل ترى بتأدبني إاكن
عذالي شهودك داشي كثير بعدك عني والقلب ميال لوجودك
دور - أروح لمن أشكي حبيبي والدهر والعذال حُكام أحب أشوف في النوم طيفه ألقاه
يمشي مع الأخصام والقلب دا راح يحمل إيه حتى العواذل في الأحلام

طفاطيس سيد درويش

طقطوقة رصد - يا بابا ليه ما تداعنيش واللي أحبه دا ليه ما يجيش
وطقطوقة حسيني - يا لابس ع السترة نجمة من فضلك إسمح لي بكلمة
وطقطوقة سيكاه - يا نا يا إنت يا واد يا مأطاط يا خفيف طول عمرك ومزأطط وطقطوقة
عشاق - عرفت آخرتها ويا حتى خلاص دا كان شيء مضى وراح وله طقطوقة مطعها سيبوني
ياناس في حالي وأخرى مطعها يازهرة الفتنة الزكية روقي المحبوب شويته وأخرى مطعها يالون
الفل يا حبيبي ورد خدك جننني .

المواليا العربية

إنا نقدم للقارئ الكريم المواليا الآتية كنموذج وهي مرتبة على عشرة أحرف من الحروف الهجائية وغير متسلسلة مما أمكننا العثور عليه وأكثرها سمعناه من كل من عبده وعثمان وداود وعبدالحى ولو أردنا جمع كل ما قيل من هذا النوع لما أمكننا جمعها إلا بعد زمن طويل وغناء جزيل من عدة كُتُب ومخطوطات موسيقية قديمة وهي كما ترى منظومة على غرار الموشح الخمس ينطوي تحتها الغزل والتشبيب وذكر إبنه الكرم ووصف المعشوقة الحوراء العينين التي تفضح قد البان وتزري بجمال القمر الى ما شا كل ذلك من الأوصاف الرائعة والأغراض السامية والتصورات المغرية والطرائق الشرقية التي جرى عليها أساتذة الفن من أسلافنا النوابع مما يعذب وروده على الأسماع ويطلق نفس المطرب من عقال السأم

تلك عادة انفرد بها المغني المصري في الجري عليها قبل ولوج باب الموشح والدور ثم القصيدة. أما مواليا فهي كلمة فارسية ومعناها « يأسادة » والمواليا أفضل من الشعر من هذه الوجوه لأنها أقرب تناولا للمعاني وهي أشبه بالشعر الأفرنجي من حيث عدد الأشرطة وتفوقه لما بين أجزائها من الارتباط وما تجري عليه من التناسب وسمو الخيال ورائع الجمال

ولو تركنا عوائدنا وأهملنا الأصول والقواعد التي وضعها لنا أئمة الفن الشرقي لقضينا عليه قضاء مبرما لأن في التقليد الإلتحار على ما قاله إمرسن وفقد روح عروبتنا إلا أن الشرقيين والله الحمد لا يزالون ثابتين على عوائدهم وحريصين على مميزاتهم لا يطنطئون رؤوسهم لأجنبي ولا تلين قناتهم لغامر علماء منهم أن الفن كاللغة عنوان عصبيتهم ورمز وحدتهم يمثل ما لهم من مفاخر مجيدة وما أثر خالدة وعلى الجملة فإن الموسيقى ترجمان القلوب ولسان العواطف ورسول الخواطر ولا حياة للأمة فقدت موسيقاها وخمدت نار عواطفها وتسكرت مميزاتها

حرف الألف - إصبر تنول المرام الوعد دا جاري . والجسم مني إنتحل والدمع أهو جاري .
وليلي انبدل بنهار والحب مش داري . اسبح وواصل ولا تبخل باحسانك . واعلم بأنني أديني صابر على ناري .

إن كنت تحكم بطبع الحسن كن عادل . واطلب شهود المحبة يا قوام عادل . يا بدر خصمي عدولي وانت لي عادل . هجرك سبب هتكى وانجرح قابي . سلمت لك روحي احكم قوام عادل .

إمتى الحبايب بجو ونشوف لواحظهم . من يوم غيابهم وانا قايي ملاحظهم . يا هل ترى إيه .
 بدا لهم من لواحظهم . حتى جفونا وخلونا عدمننا النوم . الله يجازي العذول اللي ملاحظهم
 أنا الجسد وانت روحي لا غنى عنك . غني عن الناس وماليش غنى عنك . من قبل ما أنظرك
 جاني الخبر عنك . انت ظريف الشمايل بس الأسى عيبك . ماليش جلد أنظرك واقعد بعيد عنك
 أهل السماح الملاح دول فين أراضيههم . سبق ذكره في الجزء الأول (ص ٦٩)

الليل أهو طال وعرف الجرح . يعاده . وجفت دمعي وجفني من دمي عادّه . عجبي على القلب
 في حبه وأوعاده . لا نار أقول نار . وهي في الفؤاد أبرح . وان باح بشكواه لا زازه ولا عادّه
 إن إدعيت ان حبك مي ولا مين . انت السبب في احتجابك عني ولا مين . أهم عدانا بفرح
 الصدّ ولا مين . لكن أنا لي أمل إن شاء إلهي يكون . والسكيد يرتد للحساد واللايمين
 أصل الوداد المحبة كل شيء مكتوب . وغلبت أسطر بدمي كل يوم . مكتوب عجبي على
 ناس يقولوا يامتيّم توب . يا شبكتي باختياري عند ماحيب . لو كان خلاصي بايدي لأمنع المكتوب
 حرف الألف - إن غبت تعتب وإن صنت الوداد ملّيت وغلبت اكتب وحين كلّ القلم
 ملّيت وإن جدت للصب بالوصل الهني ملّيت مابت شاكي من فرط الغرام باكي ولا لكأس
 الجفا من مجعي ملّيت

إن ماس قوامك قوامك يزدرى بالآس عامل كعامل بقلبك مارأيت له آس ، من قاس
 لحاظك بهندي السيوف ما قاس ، يا مفرد الحسن سقعي مارأيت له طب إلا رضا بك رضا بك
 فانعطف يا ناس ،

حرف الباء - بالبخت كنت افكر بالأنس ودا جالي . وشمس راح انجالت بالكأس ودا جالي .
 يعني حبيبي أنا يدر الدجى المشهور . وسيف لحاظه رَفَقَ بالحال وكان مشهور . يا ما صبرنا على
 مرّ الملام مشهور . والصدّ والوصل دا يصدي ودا جالي

بدل بلامك لأهل العشق علّمهم والا انت دَعَمهم يقاسوا الوجد علّمهم وان حط منهم أمل
 للقرب علّمهم دول مجارح وداعي الشوق خلاهم على الأسى والصبابة زاد وعاد ليّهم
 حرف الحاء - حبك شغلني عن الخلائن ولهاني ورقّ لي بعدك الحزنان ولهاني والنفس
 ويلها ضياع وذكّ وحقّ من ملكك جسمي وصبرني في أي يوم قلت انظر فيه ولهاني
 حرف الراء - ريجان عذارك وتفتح الحدود وارد ، وسحر عينيك خلّى الصبّ في وارد ،

لو كان محبك على كثر إِمَاكَ وارد ، ما كان يفدي الليالي في انتظار وعدك من كثر شوقه إليك
بإسْمِكَ بيات و راد .

حرف القاف - قم في دُجى الليل ترَ بدر الجمال طالع معجب بتيهه وسعده في العلى طالع
يا مدعي الحب خد لك في الهوى طالع واحسب حساب العذول من ضمن أشكالك وان زاد بك
الشوق في كُتُب الغرام طالع

حرف اللام - ليه حاجب الظرف يمنعني ونا مدعي (سبق ذكره في الجزء الأول ص ٥٩)
حرف الميم - من حق سود العيون يا بو خديد وردى قالت أنا أجرح بلحظي من جنى وردى
أنا شفايا بنظرة يا ترى وردى ما فيش كده حسن لا قبلك ولا بعدك ولا خلافاك يطول العمر في وردى
حرف العين - عواذلي فيك اطلالوا اللوم و عيوني ما يعلموا اني افتديك بالروح و عيوني ضيقت
مني حواسي الخمس و فنوني و شهدت الناس بتعذيب المتيم فيك و نبل عينيك أصاب القلب و عيوني
حرف الميم - مرّ الغزال الفريد من بعد ما سلّم . شاكي سهام اللواحظ يا سلام سلم فيانسيم
الصبا روح للحبيب سلم و قول له عبدك المضنى تعالى شوفه من يوم فراقك وهو بالروح يسلم .
ما حدّ زِي على خِلّه إنضى حاله و الحب راخر عليّ ربنا حاله يا أهل المودة أنظروا للي صبح
في حال غير حاله انا عملت إيه أتجازى بدا كله الله مجازي قليل الأصل بافعاله

حرف الواو - وحق من أطلعك يا فجر متحني تحلي قلبي على المحبوب مهني سايق عليك النبي
يا ليل تموش عني آدي انا والحبيب وآدي المدام والكاس وآدي زمان الصفا بنقول عنه حاس
لو كنت تعرف مقام الحب يا ابن الناس ما كنت تجري على التفريق متعني .

وحيد الحسن يا اللي كل الجمال منك شبكت قلبي بمحبك و يجرى كل دا منك ما كنتش اعرف
العشق بل خت الغرام عنك الروح فيك أخاف لتظهر أهوري و يكون السبب منك
حرف الباء - يا عاذلي في الهوى لك بالتسهم أوزار . في ظبي شارد ممنع ما سمح أوزار له ثغر
مسكروله منطق نغم أوتار . ولحظه شاهر على العشاق حسام فاتك . كاب بيني وبين الحبيب
نغم مع أوتار .

يا بدر من كتر تيهك كم حملت أوصاب . وما رأيت مثل جفحك سيف جراح أوصاب . سل
الدُجى هل رأى مثلي ولوع أوصاب . جرحت قلبي ولكن حسبي الرحمن قلبي وشالك وخلي
الدمع مر أوصاب

يا دابق النوم إوصف لي أماراته وسلوا جفني حكمت فيه أماراته يا عاذلي في الجميل عينك
 أماراته ما في ملوك المحاسن حد مثاله ينسى الحكيم في حكمة وأمثاله دا القلب بالطبع أصبح له
 وأمسى له صابر على الهجر ما تحكيه أماراته يا اللي القمر طلعتك يا بوقوام عادل يا بهجة الروح
 يا غصن النقا عادل يجوز في شرعك بنار البعد تلويحي حرام عليك والنبي احكم وكن عادل
 يا بدر داري عيونك وخلي البدر باين لي وارحم بقلبك لأن الغدر باين لي . أنام بالليل أرى
 شخصك يخيل لي أقوم من النوم أرى نفسي فريد وحدي وأنا عمات إيه يا وعدى يا ذلي يا بدر
 إيه العمل حيرت أفكاري حرام عليك يا جميل دعني صبح جاري أنا أحبك وانت والنبي داري
 إوعه تصدق كلام عادل ومهجرتني أخاف عليك إن جفيتني تحرقك ناري
 يا بدر تمّ الجميل واطلع لنا بدري يا اللي ملامح جمالك من جمال بدري أمسيت يا بدر لا أعلم
 ولا أدري إن كان حبيبي يوافيني أطيب وافرح وإن ما وفاني أجدد بالنواح بدري
 حرف اليا - يا مفرد الغيد ياسيد الملاح ياسيد يا فرحة العيد عيد وصل المتيّم عيد يا ناعس
 الجفن كم لي في النجوم تعديد بعذت عي وسلطت القوام يحرح الله يجازي قوامك ما فعل يا بعيد
 يا حادي العيس خلني أسير وحدي للي جفوني وخلوني فريد وحدي كم أسهر الليل واستنظر
 وفا وعدى ألقى غرامي يطول شرحه أجد النوح وأقول اعيني إسمعيني بالبكا وحدي

خواطِر و حَكَم (تعريب المؤلف)

قيل لأعرابي في شكاته كيف نجدك ؟ قال أجد ما لا أشتغي وأشتغي ما لا أجد وأنا في
 زمان من جاء لم يجد ومن وجد لم يجد
 الكبرياء وحُب الملاذ يلدان الجنون - رو
 التقليد ضرورة من ضروريات الطبيعة لأننا نقلد سوانا في إبان الشبيبة ونقلد أنفسنا في زمن
 الشيخوخة - رو

مثّل الرجل الثرثار مثل الحيوان المفترس الذي لا يصبر على من يفترسه حتى يموت - ج . مرديت
 قال رجل من بني تميم لصاحب له صاحب من يتناسى معروفه عندك ويتذكر حقوقك عليه .
 يشتد تأثير الشعر على الدوام في النفوس الغير مصابة بالتخمة - رو
 المعارف كنوز لا تُقدّر بثمن وليس لها فناء قط - غلادستون

التلفزة أو التليفزيون

تسير التلفزة سيراً وحياً نحو هدفها الخاص بنقل الأشعة الصوتية والصوتية في وقت واحد ليتسنى إمكان سماع الصوت ورؤية المتكلم عن بعد ولا ريب أن سرّ هذا الأمر كان في العصور الغابرة من انغض الأسرار التي حارت دون استبطانها بصائر الباحثين من علماء الطبيعة مما لو وجد أقله في مضي الزمان يُعد من الطُّلسمات أو ضرباً من السحر إلا أن رواد البحث والمخترعين صرفوا طوال عدة سنين وقتاً طويلاً من اهتمامهم في بحث هذا الموضوع الى أن توصلوا بما أوتوه من الذرائع والاختبار الى الحصول على منافع جزيلة ونتائج مُجدية .

ومن أغرب ما قرأناه في ذلك أنهم اخترعوا جهازاً يُرسل بواسطة الراديو الى المنازل أشعة تصدر عن محطة مركزية وبفضل هذه التجربة التي أُجريت في شنكتادي والتي استُعملت فيها أجهزة قابلة لمخصوصة أمكن ثلاث عائلات رؤية وسماع متكلم من المحطة المركزية ومما لا شك فيه ان ما يجري عليهن يجري بالمثل على ما لا يحصى تعداده من سكان الأرض الذين يستطيعون أن يروه ويسمعوه في المكان نفسه

وهذا الجهاز مؤلف بادیء بدء من رسم مربع الشكل يبلغ قياسه نحو ثلاثة أقدام وقابل الاتقان لا يستطيع أحد في هذا العصر أن يشك في الحقيقة التي سيكشفها المستقبل وما سينجم للعالمين من فوائد التلفزة الآخذة في التقدم والانتشار إذ الطبيعة تشتمل على أمور جمّة مجهولة يظن كثير منّا أنها من المحاليات التي سيحققها العلم فيما بعد وإذا كانت التلفزة لم تخرج الى الآن عن كونها تُستخدم للتسلية واللهو الا أن الأعمال التي يمكن استخدامها فيها في المستقبل كثيرة جداً

على أن من اطّلع على ما وصلت اليه الاختراعات العلمية والاكتشافات الجغرافية من العجائب الباهرات وتأمل ما بلغ اليه الطيران في الجو من الاتقان والسرعة في اجتياز أبعاد المسافات في قليل من الساعات وما أدّى التلغراف الذي بدون سلك الى النوع الانساني من باهر الخدم في أبان السلم والحرب بقبضه على عنان البرق طاوياً القارات والأوقيانوسات وقف حائراً دهشاً يتأمل فيما أدّت اليه مباحث العلماء المحققين وأولي العرفان من الفوائد الجمّة في الكشف عما وراء الحجاب من أسرار الطبيعة التي لم يتصفّح سفرها بعد بكلمه وتفسير ما في هذا الكون العظيم من الغار وطلاسم

سبحان رب السموات والأرض الذي أرانا من ملكوت قدرته وعجائب ما نطقَتْ به آثار حكيمته
مالا تدركه الأفهام وهو على كل شيء قدير

بقي أن نتكلم في هذا الباب عن علاقة التلفزة بالموسيقى فهي ولا جرم وثيقة العرى وسيزيدها
تتابع السنين ارتباط وقوة اذ انه لم يكذب يعضي عليها بضع سنين حتى اتسع نطاقها وعم استخدامها
في أمريكا حيث وُلدت ونَمَت وترعرعت وقد أصبحت من أبرز مميزات الحياة الاجتماعية فيها ومن
ألزم ضرورتها وأجل مظاهرها .

يبد أن الصلة التي بينها وبين الموسيقى لا تقتصر على مجرد نقل الصوت فحسب على حد صلة
الراديو بالموسيقى بل تتعداها الى نقل صور مصادر الصوت مع الصوت وفي ذلك ما يستفز مخيلة
السامع الى الامعان في التنقيب ويُقدِّرها على تصور ما يمثِّل لعالم الحسِّ وادراك مشخصاته مما يؤدي
من دون شك الى زيادة الاحساس بسمو الموسيقى والإحاطة بمميزات الاداء جملة وتفصيلاً
وقصارى القول فقد صار من المتوقع اذا عم انتشار التلفزة في قطرنا السعيد في القريب العاجل أسوة
بالولايات المتحدة ان لا ينتهي كبير زمن حتى تتحقق الأماني من جميع هذه القوى بحيث نتحدث
الأمريكيين والأوروبيين جميعاً في شدة الحواسِّ وصدق الشعور ولطف الملمكة وتقوية المشاعر
الانسانية العليا وشتان بين استماع الموسيقى وحدها واستماعها مع رؤية العازف الذي يؤديها وما يوحيه
للرائي من مشاعر التأثير في الاداء والتعبير

وقد أصبح الاهتمام بالتلفزيون شغلاً شاعراً للمشتغلين بالحقائق العلمية من الاميركان
والاروبيين فلم تبقْ والحالة هذه مملكة من الممالك المتمدنة إلاَّ قامَ فيها من يزاوِل الامتحانات
والتجارب في أزمنة مختلفة وعلى وجوه شتى طلباً لادراك تمام النجاح فيه ورغبة في تعميم استعماله
ليصبح في مُتناول الفقير الذي له الحق في طلب الجمال كطلبة الخبز لأن التمتع بالسعادة لا يتوقف
على الغني وحده بل للفقير حق التمتع بجميع مرافق الحياة في الثمن العشرين الذي يُعدّ من أعظم
القرون آثاراً وأجلها شأنًا وأكثرها اختراعاً . ومما يؤسف له أن الشرقي تخلف عن أن ينشئ
لنفسه فيه فخراً يثبت له التاريخ أو أثراً يبقى ذكره في الأعقاب لا تقباض ذرعه عن الاضطلاع
بعضائم الأمور وتوجيه العزيمة الى الاكتشافات العلمية والغوص على أسرار الطبيعة مما يرفع شأن
الشرق في عيون الأمم بأسرها ويجدد ما اندرس من آثار عزته الاولى ومجده العظيم وشتان
بين الغرب والشرق والتحول المرجو موكول الى العصور الآتية

ويتألف التلفيزيون من جزئين رئيسيين أولهما المرسل الذي تتحلل فيه المرنثيات الى عناصر ضوئية متواصلة بحيث تتحوّل الواحدة منها بعد الأخرى الى قوى كهربائية طاردة متماثلة من حيث قوة الاندفاع وتعظم قوتها لفورها ملايين المرات ثمّ تنتقل هذه العناصر الدافعة الى القابل البعيد بواسطة أحد الطرفين السلبي أو اللاسلبي

والثاني القابل - وهو جهاز يماثل الى حد بعيد -- جهاز الراديو الحالي إلا أنه يختلف عنه بستار تظهر عليه المرنثيات المنقولة من مسافة بعيدة وتقتصر وظيفته على قبول المرنثيات المنقولة اليه وتمثيل عناصرها الواحدة تلو الأخرى بالتعاقب مع تكبيرها ملايين المرات بالنسبة الى حجمها الأصلي وتحويلها لفورها الى ما كانت عليه بادىء بدء من عناصر ضوئية متماثلة الحجم والقوى ومنشرة على ستار المرنثيات حسب نفس الترتيب والوضع اللذين أُجريت عليهما عند ارسالها وبذلك يتسنى للسامع أو بالاحرى للمشاهد مشاهدة المرنثيات على اختلاف أنواعها وذلك بعد أن تتألف عناصرها وتتألف منها صورة واضحة متماسكة الاجزاء

تلك صورة صغيرة للاجزاء التى يتألف منها التلفيزيون مع شرح طريقة عملها وعلاقتها بعضها ببعض وما يتعلق بهذه العلاقة التى يصدر عنها هذا النقل الصوتي الذي وصفه جبهة العلماء بأنه أعجوبة القرن العشرين وذلك فضلاً عن كونه طفلاً لم يبرز الى حيز الوجود إلا من عهد قريب وهو حريٌّ بأن يعم استعماله في كل مكان

على أن من الناس من ذهب الى أن هذا الاختراع كان بادىء بدء مناط النجم أو أبعد حال كونه أصبح الآن من المشتغلين بالحقائق العلمية على حبل الذراع وقد أجمع العلماء بناء على ما اوصل اليه البحث على أن التلفيزيون من أعظم غرائب الاستنباط التى افتتحت بها تاريخ الاختراع في هذا القرن

أجل . لم يكن الغربيون أرقى عقولاً وأكمل ادراكاً من الشرقيين بل يرجع سبب ذلك الى تفوقهم وإضطلاعهم بخدمة العلم منذ نعومة أظفارهم وجعلها قبلة عزائمهم ومعقد أوطارهم حتى ظفروا بأمنيتهم المنشودة وسبروا غور ما وراء الطبيعة من السر المسكتوم وأصلحوا شؤون الجامعة الانسانية من طريق العلم الذي هو ضياء البصائر وساعد القوة ورائد فلاح الأمم وبفضل مزاولته تكرار الامتحان والاختبار على أنه كلما تقادم الزمن عل الغربيين كثرت تجاربهم وزخر في كل واد تيار معلوماتهم وانتقال من السلف الى الخلف مما أدى الى تسلسل عناصر نفوسهم النبيلة وأذهانهم النيرة

في دماء ذرارهم فما علينا نحن الشرقيين إلا أن نتحدثهم في مضمار العلم ونشد حيازينا للمباحث العلمية ولسان حالنا يردد قول الشاعر

فشيئوا إن لم تكونوا مثلهم إنَّ التشبُّه بالرجال فلاحُ

وما كان أكثر الاختراعات والاكتشافات العلمية يتأتى عفواً على غير انتظار لما أن مصدره اتفاقي أمكن التسليم بأن الفكرة التي تُوصَّل بها إلى اختراع التليفزيون أو ببساطة أخرى فكرة النظر عن بُعد إنما نشأت عند ما شاهد رجلٌ هولاندي عن بُعد في القرن السابع عشر بوجه الصدفة من خلال عدسة مكبرة طائراً معروفاً بصغر جسمه كبير الحجم فكان هذا الأمر الحادث على غير انتظار مدعاةً إلى اختراع التلسكوب الذي اشتق منه بعد مضي زمن طويل اختراع التليفزيون الذي لعب في وقتنا الحاضر دوراً عظيم الأهمية من الناحيتين المادية والعلمية في حياتنا الاجتماعية

يبد أن فكرة نقل المراثيات بالتلغراف الذي بدون سلك بالكيفية التي أجريت الآن لم تدُر في خلد مبتكريها إلا عقب استخدام التلغراف الذي بدون سلك في نقل الاشارات إلى أبعد المسافات واختراع التلفون لنقل المحادثات على أنه بفصل ما أوصل إليه البحث وأمكن الاستدلال عليه من طريق المعاينة والحدس قد وفق المستر ابرتون والمستر بيرى من مشاهير علماء الطبيعة إلى جواز ابتكار عين صناعية تقوم بوظيفة العين الطبيعية ما دام التلفون الذي تم اختراعه يؤدي وظيفة الاذن التي بها تُدرك الاهتزازات الصوتية التي يحملها الهواء ويؤديها إلى الاذن أي إلى المحارة ومن هناك تنتقل في عدة مسالك إلى الاذن الباطنة وهي محل إدراك المسموعات على أن هذه الفكرة التي سبحت لها قد دفعتهم إلى دراسة تكون العين البشرية فاتضح لها منها أن المنظورات الخارجة تنعكس على شبكية العين وهي جسم حساس رقيق متصل بالمنخ بواسطة عصب الأبصار بحيث أن كل دقيقة من دقائق الجسم المرئي ترسم صورها على الشبكية وتنتقل منفصلة عنها إلى المنخ الذي يجمعها بوضوح تام وقد أجريا تجربتهما الخطيرة بمعاونة عالم ثالث يقال له « كاري » الذي اتخذ مقامه بمدينة بوسطون باميركا أما ابرتون و بيرى فأنهما أقاما بانكلترا جاعلين حلقة الاتصال بينهم ألواح خلايا السلينيوم وهي مادة معدنية تختلف فيها قوة المقاومة للتيار الكهربائي الواقع عليها باختلاف مقدار الضوء . والذي عليه هؤلاء العلماء الثلاثة اتخذ هذه الألواح لتأدية وظيفة شبكية العين

البشرية وإيصالها بأسلاك كهربائية لتكون بمنزلة العصب البصري الذي يصل بين الشبكية والمخ وينتهي إلى الجهاز القابل للجهر بعدسات وآلات ومولدات كهربائية خاصة

ولم يمض طويل زمن حتى توصل هؤلاء العلماء إلى نقل المرئيات فيما بينهم على شكل ذرات متكاثفة تكاثفاً شديداً تبدو للعين المجردة بهيئة صور واضحة متماسكة الأجزاء .

على أن هذا الجهاز الذي بوصل علماء الطبيعة إلى اختراعه كان جهازاً أولياً بالنسبة إلى ما أوصل إليه مخ فن نقل المنظورات في العصر الحديث من تقدم ودقة ويرجع الفضل في إحسان صنعه وهذبه إلى جهود جبهة من العلماء وقفوا عليه أيامهم وقصروا اهتمامهم على متابعة السير في نفس الطريق التي سلكها أسلافهم لتطهيره من شوائب النقص والخروج به عن حد المضنونات وسعوا في ذلك على قدمه الثبات حتى ظفروا بالنهوض بالتلفيزيون إلى أبعد مدى من التقدم وليس أدل على ما يتوقع له من إطراد التقدم والرقى مما ذكره العالم المدقق المستر لي دي فورست في كتابه النفيس الذي تحت عنوان « التلفيزيون حاضره ومستقبله » ومحصله أن ماضي هذا الاختراع لم يخل من حوادث كثيرة بعضها طريف يشرح الصدر وبعضها مثير للألم إلا أن البذرة التي زرعها رواد البحث أخذت تنبت الآن وتنمو مما يبشر بمجنى ثمرها في المستقبل القريب ولا أدري ماخطئ في هذا إلا اكتشاف قلم الغيب من غرائب حدثاته وليس في استطاعة الانسان التكهن عليه مهما أوتي من واسع العلم وبعد المدارك فضلاً عن أنه على أثر ذبوعه في أمريكا وانكائرا وسائر البلاد الأوربية كان له عظيم الأثر وكبير الأهمية من الوجهتين الاقتصادية والأدبية أضف إلى ذلك ما انطوى تح انتشاره وذبوع نتاجه من وجود حركة اجتماعية رشيدة أدت إلى ابتكار الوسائل الفنية والأدبية التي هي لا جرم كفيلة ببلوغ ما في النفوس من آمال والفوز منه بنجاح الأعمال .

وليس بخاف ما كان من وراء هذه الحركة المباركة من ارتفاع مستوى التأليف الأدبي والموسيقى اللذين روعي فيهما الملائمة لطبيعة النقل الضوئي والاحتذاء على طريقته وفقاً لمقتضياته الفنية وفضلاً عن ذلك فإن الحياة الاجتماعية ارتفع مستواها وبلغ الانسان ما في نفسه من جميع الجهات الخلقية والأدبية والفنية والعلمية في البلاد الأوروبية عموماً وبالأخص في أمريكا مهد الحرية ومصدر الابتكار الذي كان سبباً في وجدان النهضة الأدبية التي تقنن الأمم في طريق سعادتها وفلاحها وباعثاً على هذا الانتقال السريع العديم النظير في تواريخ الامم مما يقرب الأمم بعضها لبعض

مهما اختلفت عقائدها وتباينت أوطانها ورسوخ قواعدها وودة بينها فأخلفت أخوان على القرب والبعد تجمعهم نسبة الأدب وتضمهم رابطة الانسانية .

ولعلنا ازاء هذا التطور العظيم بانتشار التلفزيون في أنحاء العالم نجدد ما عفا من آثار الموسيقى الشرقية الخالدة تراثنا الذي خلفه لنا السلف الصالح ورمز قوميتنا وتندرج بالتلفزيون إلى إذاعة أغانيها وموشحاتنا العربية في جميع الأقطار إحياء للفن العربي وتطهيره من شوائب التجديد في ظل ملك البلاد الفاروق المندى نصير العلوم والآداب ومحبي الفنون الجميلة

خواطر وحكم (تعريب المؤلف)

(١) السماء مرتع الأمن والسكينة والأرض ميدان للنزال بين عاملي الأمن والخوف ومن أوجب الواجب أن نرى الأمل أعظم قوة وأبعد مدى من الخوف إذا اعتبرنا قوة الله العظمى التي نستعين بها سبحانه وتعالى وهو عضدنا وناصرنا وبه نحول وبه نصول وبه نجاهد

(٢) يتركب الحسد من الأنانية والكبرياء وحب الذات - هو خصلة رديئة صاغرة يأتي الحاسد أن يسمع ذكر أي إنسان بخير وما أعد الحسد فانه يقتل الحاسد قبل أن يصل إلى المحسود

(٣) يتوقف النجاح في كافة الأمور على أن يتزين الانسان بزيينة الايمان بالله ويكون وفيًا بالعهود لأخيه كما يكون وفيًا لنفسه - تلك صفة مهمة يُتذَرَّع بها للحصول على الخلق الكريم والصدق والاخلاص والثقة بكل أحد ، هو راس بوشنل

(٤) ليُنقش في صفحة ذهنك على الدوام قبل كل كلام وكل عمل هاتان القاعدتان الفكريتان وهما كما يأتي أن تضع نفسك في موضع غيرك وأن تعامل الناس مثلما تريد ان يعاملوك به أيضاً .

(٥) الحياة مع وجدان الحقائق الراسخة والشرائع الأبدية وبذل القيادة للمثل العليا الدائمة يحدوان الانسان أن يكون واسع فناء الصدر عند ما يحبل العالم أمره ورابط الجأش وخافض الجناح إذا أثني عليه ونُوءَ بفضله .

نوادير تاريخية وفكاهات مستعملة لعبده الحمولى ومن في منزلته

ذهب سليم سر كيس الصحفي المعروف الى أحد مكاتب التلغراف في مصر ليُرسل تلغرافاً الى صديق له في الاسكندرية تهنئةً بزواجه وكان يصحبه عبده الحمولى صديقه الحميم فأخذ الأول في تميق تهنئته فتمراً مورونة ومكث برهة يراجع فيها كلمته ويشطب منها الفاسد فتأفف عبده من ذلك وكتب تلغرافاً مركباً من ثلاث كلمات جمعت فأوعت وهي « تعيش وتتهى وتفرح » ووافق عليها سر كيس في نهاية الأمر وهي مقتطفة من دور غنائي وضعه الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب - هذا كلام ما لحسنه نهاية يرجع الفضل فيه الى عبده الذي اجتزأ بيسير الابانة عن عسير الإطالة

أمين البزري سلطان الناي ابن اسكندر بك البزري رئيس الأقاليم في وزارة الخارجية وحفيد الطبيب الخاص للمغفور له محمد علي باشا الذي يُقال له جواني وقد حضر الى مصر الأخيران معاً على ظهير باخرة واحدة . وتخرج أمين في النفخ في الناي على صبحي بك كما تخرج ابن الأخير في اللغة التركية علي اسكندر بك الذي كان موظفاً في سراي عباس باشا الأول

طلب تهامي باشا الجيلاوي حاكم مراکش في المغرب أمين البزري لسمعه ولما سمعه سر منه كثيراً وملاً كفتيه بعطائه

واجتمع بالمغفور له عبد الخالق باشا ثروة في حفلة أنس وطرب أياماً كان وزيراً للحقانية وحينما كان يتكلم عن الموسيقى ويفيض في وصفها قل له البزري وهو مزاح شهير : القانون الخشب يا باشا ! أحسن من قانون العقوبات

لما سمع عثمان باشا مرتضى السيد أحمد الليثي وهو يعزف على العود تأثر لدرجة أنه لم يملك سوابق عبرته وإن سمعه أحد الناس وقال له . « انت كويس » إعجاباً به بمجيبه الليثي قائلاً يعني (إيه كويس) واذا حضر مع رجال عبده الحمولى فوق التخت يُفضل الحاضرون سماع عزفه على العود على سماع غيره من العازفين على أي آلة كانت

جرت العادة أن يُكلف « القانونجي » مثل محمد العقاد الكبير تصوير نفحات عبده الحمولى في الليالي والموايا والأدوار والموشحات والتصيدة لما أن القانون أعلى صوتاً وأشد رنيناً من العود إلا أن عبده يؤثر تقاسيم السيد احمد الليني على تقاسيم العقاد احتراماً لشخصه واعترافاً بعبقريته

مهما بلغ العقاد من النبوغ وحلاوة الأصابع وإذا قسنا مهارة محمود الجمر كشى بقيراط فان احمد الليثي تُقدَّر مهارته بأربعة وعشرين قيراطاً

وكان للبرنس حسن باشا ابن الخديو اسماعيل « أغا » يقال له فضل الله وكان يُحسن العزف على العود وكما لقي البرنس أحمد الليثي في الحفلات الغنائية كان يكلفه بعد سماعه أن يعطي العود الى فضل الله ليُسمعه إياه وكان احمد الليثي جميل المنظر قصير القامة صغير الأصابع وحلوها وكان المغفور له الخديو اسماعيل يقول لأعيان القطر إعجاباً به اعلموا ان احمد الليثي العواد لا يأتى نظيره . ولما سمعه الشيخ علي الليثي شاعر الخديوي قال له مداعباً أنت عواد وغيرك عوى وكان فوق تحت « عبده » متبوعاً وليس تابعاً أميراً وليس مأموراً سائداً وليس مسوداً وقد أنجب ولدين السيد ومحمد أمين مات الأول وأبوه في قيد الحياة وعاش الثاني وورث عن والده خمسين فداناً من جيد الأطنان ومنزلاً بشارع الصنافيري ورآء قشلاق عابدين بلغت مساحته ٢ متر مربع ودخل محمد أمين مدرسة البوليس وكان له إلمام بالعربية والانكليزية وتوصل آخرأ الى درجة مأمور قسم لبندر الزقازيق وكان مدمناً الخمر ورُفَّت في عهد حسن باشا حسيب مدير الشرقية ومات فقيراً لتبديده تركه والده في الدنيا التي غشيها والمخزيات التي جاء بها رحم الله والده وغفر له

كان سعد بك مخايل عبده أول ككتبة الخاصة الخديوية لعهد الخديو اسماعيل وآخرأ رئيساً لقسم الموازين بوزارة المالية وكان صديقاً لبطرس باشا غالي ومخايل بك تادرس وعبده الحولي وكان من عادته اقامة حفلات طرب بداره الكائنة بعطفة البتانوني (حارة السقاين) كل ليلة من دون انقطاع وكان بها جنية تتوسطها فسقية ماء ويصطف حولها المدعوون من أصدقاءه وكانت تعوم على سطحها صينية مملوءة من مختلف أنواع الشراب وكان يدفعها بيده كل واحد منهم بعد أن يتناول كأسه منها لتصل الى الآخرين وكان عبده وجورج مطران المتوظف بوزارة المالية (ابن عم خليل بك مطران) من ضمن الحاضرين ولما علم عبده ان جورج حسن الصوت طلب منه أن يغني الحضور فأبى على شدة الالحاح وما كادت حُمياً الكأس تمشي في عبده حتى وقف فوق حافة الفسقية ويده العود وأخذ يطرب الحضور دائراً حولها الى أن شابت ناصية الليل ولمناسبة زواج حنا بك باخوم من ابنة سعد بك عبده يجدر بنا أن نورد ما يأتي تفصيلاً عن الاهرام الغراء بتاريخ ١٥/٧/١٩٣٦ بامضاء الصحفي « العجوز » توفيق حبيب « سعد بك عبده مخايل سيد حارة السقاين وكبير أعيانها كان سلا ملك سعد بك من أكبر أندية الفن يجتمع فيه كل ليلة عبده

ومحمد عثمان واحمد حسنين والمجركشي وسهلون وغيرهم من موسيقي العصر وتبقى فيه السهرة « صباحي »

كل يعلم أن عبده وچاك رومانو أخوا صفاء وأليفاء مودة وأن الأول يُقلده الثاني في بعض المقامات على نغم « الباص » فلذلك كان عبده يقول له قول لنا شويّة من « سي عبده » وحياة أبوك تقول لي « عبده » وفي مهاية التقليد يقول له « عفارم عليك »

وُلدت السيدة اللاوندية بطنطا واحترفت الغناء عند ما بلغت سنّ الرشد على أثر سماع عبده الحمولي في سراي المنشاوي باشا ليلة عرس ولده احمد وكوّنت لها تختاً من محمد الصغير القانونجي والسيد الصغير العواد المعدودين في مقدمة العازفين وزاولت الغناء مدة طويلة في طنطا وبرحتها قاصدة الى الاسكندرية وغادرتها بعد مضي زمن الى القاهرة حيث استقرت مهاجراً . وقد روت لنا الواقعة الآتية نصب اسماعيل باشا يكن لمناسبة زواج ابنه أو ابنته - هي لا تتذكر ذلك بالضبط - سرادقين أمام سرايه في أول شارع شبرا اختص بأولها وهو الأوسع عبده الحمولي للغناء فيه واحتص بالثاني محمد عثمان ولما آن وقت الغناء وبعد أن أكل المدعوون ما لذ وطاب حفر عبده وقد أخذ منه الشراب فالتقى على مقعده أرواقه وغلبه النوم ولما استبطأه الباشا طالب من محمد عثمان أن يعلم تخت عبده ليقول وصلة تفادياً من مال المدعوين من عالية القوم الجالسين في سرادقه الى أن يستيقظ من منامه فأبى ذلك أولاً خوفاً من عبده إلا أنه إرضاء للباشا نهض ودخل سرادق عبده وما كاد عثمان يجلس فوق التخت بعد أن قدّم رجلاً وأخر أخرى حتى هبّ عبده من نومه وسرعان ما اختفى عثمان عن الأنظار تخلصاً من موقفه الحرج الذي نالته عنه روعة شديدة والذي يُعدّ في عُرف المحترفين تعدياً وافتئاتاً على حقوق الغير فانهبى عبده يطرب سامعيه بصوته الساحر حتى جذب اليه من كان بسرادق محمد عثمان وجعلهم جميعاً يتلونون تلوي الأغصان اذا حركتها الرياح من شدة تأثير ما نالهم من ذهول وطرب

كان لحسن عبد الرحيم صاحب وابور طحين في أول شارع الجميل بالفجالة ابنة عزيزة عليه فدعا عبده الحمولي للغناء في ليلة « الحناء » بداره المجاورة لدار اسكندر فرح الممثل الشهير وصديق عبده الحميم وبينما كان عائداً بعد التمثيل الى داره وجد عبده فوق التخت يغني فرح على المكان ليسمع منه وصلة ولما انتهى منها دار الحديث بينه وبين « سي عبده » الذي ذكر له الكبيبة اللذيذة الفاخرة التي سبق أن أكلها عنده فقال له لك أكلة كبيبة الليلة يا « سي عبده » إن

سمحتَ فأجابهُ الأخير بالقبول ثم أخذهُ اسكندر فرح عقب الغناء الى منزله وأيقظَ الطباخ الساكن في غرفة فوق السطح لكي يقوم بتجهيز الكيكة التي طلبها منه عبده وفتح دكان القصَّاب الذي كان أمام بيته وأخذ منها فخذة خروف وذلك في الساعة الثانية بعد نصف الليل على مرأى الحفير الذي اضطرَّ أن يبلغ الأمر للقسم حيث حررت مذكرة وبعد أن تناول عبده العشاء أخذ بغني ويطرب سامعياً ومن حضر من آل العروس وسكان الحي الى أن شابت ناصية الليل . تأمل كيف يجترى الممثل الكبير على كسر أقفال الدكان في غيبة صاحبه ابتغاء التمتع بسماع عبده نابغة عصره واجابةً لمقترحه .

كان ذات يوم عبده يُشاهد فوق مسرح رمسيس راقصة مشهورة بارعة الشكل ورشيقة القدر يُقال لها « نرجس » فما كادت تلمحه بين المتفرجين حتى أخذت تماجنه قائلة له (ما قلت لك ياسي عبده ، عشق الملاح ما انتاش قدّه) فترآى لعبده أن هذا الهزل يشف عن جدّ وطلب لفوره تحت العقاد وما كاد الخبر ينتشر انتشار البرق حتى أمّ المسرح أصدقاءه ومريده وكثير من عليّة القوم المعجبين به وكان بينهم الشيخ اسماعيل الرملي التاجر المعروف بالتربعة والراقصة نرجس فبدأ اللبل الذي ولّهُ الحب غناءً الشجيّ فأبدع أيما إبداع وأستعيد مراراً فما كان منه إلّا أنه استخرج من جرابه من مخبّات الفن ماصراًهم وكأني بهم مسّ من الخبال وما كاد عقل الشيخ اسماعيل الرملي يشوب إليه حتى حلف لعبده الحمولي بأغلظ الأيمان والطلاق ثلاثاً ألا يسمعه طول حياته تفادياً من أن يمسّه طيف جنّة ومن محاسن الاتفاق ان نورد ما أعتزنا عليه البحث والتتقيب وهو صورة خطاب مرفوع إلى أحمد باشا السيوفي . وقعاً عليه من عبده الحمولي يُستخلص منه صدق معجّمه وجمّ إفضاله وبالغ تضحيته وكيف لا فان سداً له الاخلاص ولحمته عمل الخير ولا عجب فقد أوتي محاب القلوب وحبذا هو من رجل .

وإليك نص الخطاب المشار إليه الذي كنا نود أخذ صورة فوتغرافية عنه لو لم يضمن به حامله .
صورة خطاب مرفوع إلى أحمد باشا السيوفي موقعاً عليه من عبده الحمولي مناسبة إقامة حفلة غنائية خارج القاهرة مساعدة للفقراء

سعادتلو أفندم أحمد باشا السيوفي أمين صندوق جمعية فقراء المسلمين
بعد عرض ما يليق بمقامكم العالي من التبجيل والتعظيم قد بلغني أنه حصل التكلم في إحدى

جلسات الجمعية بخصوص تخصيص مبلغ لي في مقابلة مصاريف الانتقال أسوة بجناب الخواجه كازانوفاً ولا يخفى شريف علم سماعتكم أن العبد عرض نفسه لهذه الخدمة الشريفة بدون أدنى مقابل فضلاً عن قيامنا بمصاريف تحت العقاد في الليلة المعلومة وانني أعد نفسي سعيداً للقيام بذلك واعتبرها نعمة عليّ يجب شكرها في كل حين وأتمنى من صميم فؤادي دوام معاودتها وأشكر فضل الجمعية على تشريفي بهذه الخدمة الجليلة والمنة العظيمة وحيث أنني عزمت على السفر اليوم وأخشى أن الجمعية تقرر شيئاً في هذا الأمر مع استحالة قبولي ذلك فيقع مني سوء الأدب في رفض ما تقرره من هذا القبيل فلذا بادرت إلى تقديم هذا اسماعتكم لعرض الأمر على الجمعية لمداركته قبل صدور قرارها وتنازلوا بقبول واجبات الاحترام افندم ما

عبد الحمولي

(امضا)

١٣ أكتوبر سنة ١٨٩٢

ربحت ساكنة المطربة الشهيرة حماراً من سحب «الانصيب» ولما ركبته قاصدة إلى دكان الخواجا «دبانه» الصانع في الصاغة لتشتري زوج أقراط وخلخالاً ولما رآها هذا الأخير قال لها «مال الحمار راكبه عفريت» فأجابته في دُبره دبانه فردّ عليها لغوره وقال خَلِّها «ساكنه» . قابل شحاته بك العسكري «ساكنه» وهي راكبة حمارها فقال لها «ليه حمارك بيعرج» فأجابته قائلة «الحمار دا شحاته» .

دعا الخديو اسماعيل عبد الحمولي ليغنيه في أثناء غضبه ولما غناه رضي بعد سُخطه فتقدم إلى عبده أن يطلب ما يريد فطلب هذا الأخير أن يعفو مولاه الخديو عن نشأة باشا مدير القليوبية الذي كان صدره واغراً عليه فعفا عنه في الحال .

زار عبده ذات يوم مخائيل بك تادرس في داره ولما استقرَّ به المقام طلب منه سجادة ليُصلي عليها فأحضرها له وبعد أن صلى حضر بائع سمك ومعه «مشتان» مملوءتان سمكاً فأخذ مخائيل بك يختار منهما السمك الصغير الحجم فسأله عبده عن سبب اختياره الصغير دون الكبير فأجابه الأول قائلاً لأن الصغير منه أنثى وتسمى بُنية بخلاف السمك الكبير وهو من نوع الذكر ولا ينضج سريعاً واشترى منه قنطاراً ونصف قنطار فتعجّب عبده من شراء ذلك المقدار فقال له مخائيل بك ألا تعلم يا «سي عبده» أن عيد المالك مخائيل وهو عيدي سيكون غداً وإن الليلة القادمة تُعرف بليلة نقطة البحر فتطوّع عبده للغناء في الغد ابتهاجاً بعيده ورجاه أن يستقبل صباحاً تحت محمد العقاد فحضر في الموعد المذكور رجال التخت وهم محمد العقاد ومحمد السبع وأحمد حسنين (كان أصلاً

مرا كياً) ومحمود الجركشي و ابراهيم سهلون وأمين بزري وأخذ هؤلاء ينتظرون قدومه عبده حتى الساعة العاشرة ولما حضر اعتذر عن عدم الحضور في الميعاد المحدد لتشييع جنازة أحد أصدقائه التي واجهها حال نزوله من قطار حلوان بباب اللوق وأردف قائلاً «اعلم يا مخائيل بك اني لا أفي لصديقي بعهدي بدقة إلا لأمرين مهمين أولهما الاثمار بما يأمرني به أفندينا الخديو اسماعيل . والثاني تشييع جنازة عزيز مفارق . وسرعان ما تم دوزان الآت التخت ورفع صوته عبده مرتجلاً المواليا والأدوار والموشحات التي كلها عيد في عيد ومكث ثلاث ليال يغني صديقه الحميم ابتهاجاً بعبده كان يطاف فيها على الحاضرين من أنواع الشراب ما هو ألد من معتقة الدير مصحوباً بأشهى « المازات » من أبوجلابو الذي تزن الواحدة منه نحو أقة وغيره مما أحضره معه باسيلي بك عريان من كبار ملتزمي الأسماك بالقطر المصري عدا اللحوم المشوية التي قام بتحضيرها محمود القرا شيخ الطباخين فأكل كل منهم الطعام هنيئاً مريئاً وحلف لنا المرحوم مخائيل بك بكل عيّن أنه لم ير طول حياته « أبوجلابو » بمثل ذلك الحجم ولم يسمع غناء أطرب مما أنشده عبده في تلك الليالي كان لا سماعيل باشا صديق رئيس الوزراء لعهد الخديو اسماعيل ولد ولما أراد تزويجه دعا إلى سرايه المجاورة لقصر عابدين كبار القوم وأعيان المدينة وأرباب الأقلام لشهود الاحتفال بزواجه والتمتع بسماع عندليب الشرق عبده الحمولي فوق تخته المؤلف من السيد أحمد الليثي العواد الأوحد ومحمد العقاد الكبير والسيد حسين الصوّاف كمساعد وهو أشهر مقرئي القرآن لعلو صوته وغيرهم فغنى وأبدع أيما إبداع .

أخبر فرج افندي جرجس رئيس الحسابات بمصلحة البريد حضرة مخائيل بك تادرس صديق « سى عبده » أن الكاتب الأول للمصلحة نفسها سيقم حفلة غنائية في داره بسوق الزلط (التابع لقسم باب الشرية) إحتفاءً بزواج ابنته وقد دعا إليها « سى عبده » ليطرب المدعوين فذهب مخائيل بك في الليلة المحددة إلى محل الاحتفال لسماع صديقه الذي أبطأ عن الحضور خلافاً للعادة ثم حينما حضر هذا الأخير كانت الحز آخذة مأخذها فيه - وهذا أمر لم يكن في الحسبان - إلا أنه كان شاهد الأبّ ضابطاً لأمره فأخذ بعد برهة في الغناء الذي كانت تتخلله زفرات كاد ينشق لها وما كاد يصل إلى دور « الموشح » حتى طرح العود جانباً والسكد يتيين في وجهه ومن خلال أنغامه وأخرج من جيبه منديلاً وضعه تحت صدغه واستخرط في البكاء وهو يغني وينوح حتى أبكى الحاضرين ويعزى هذا الحزن على ما قيل إلى هيامه بالمظه التي اقتنص بمجائل فتنها وليس الخليّ

كالشجيّ فلا لوم عليه إذْ ن وهو منزّه عن العَدْل اذا بات صريع غرام على حد قول الشاعر :
وخلفته صريعاً وهي قائلةٌ تأملوا كيف فعلُ الظبي بالأسدِ

سافر « سي عبده » إلى كارلسباد للاستشفاء ونزل في ألخم فنادقها وكان من جراء إسرافه يتمثل في نفوس الوراد وخدمته الفندق أنه أحد أمراء مصر ولما سألوه عن شخصيته للتعرف به قال لهم أنه الموسيقي المصري ومطرب الخديو اسماعيل ولما ألقى عصا التسيار في فينا أقام الموسيقيون فيها حفلة شائعة تكريماً له وغناهم إجابةً لمقترحهم غناءه المصري ولما سمعوه وقفوا دهشين ومعجبين بصوته الذي مَسَّ درجات الثلاثة السلام الموسيقية مما بعد من فترات الطبيعة وقد أقام عبده لهم وليمة جمعت من كبراء رجال الفن الأربعين عدداً وكلهم السنة تنطق بتفوقه ونبوغه وبلغت نفقات رحلته إلى أوربانحو ٢٣ جنيه .

خواطر وحكم (تعريب المؤلف)

- الترية رأس مال الفقير ومصلحة الغني - هوراس مان
- قُصَارَى الترية الصحيحة تنشئة الأولاد على التزام النظافة والنشاط والأمانة والجِدِّ - جون رسكن
- الترية الأدبية والعقلية التي تلزم كل فرد يجب أن تكون بنوع رئيسي ظاهرة في عمله الخاص - وليام رت
- طلبك الانتقام من عدوك دليلٌ على أنك تشبهه في شيمته واغْتفارك ما فرط منه اليك شاهدٌ ينطق بأنك فوق مرتبته لأن الإغصاء عن الذنب شيمة النبيل - فرنسيس بيكن
- ليست السعادة موجودة في داخلنا أو خارجنا إلا أنه من الميسور أن نحصل عليها ونتمتع بها ما دمنا بالله متصلين وعليه متوكلين - بسكال
- أغنية تُشد في أي موضع كان خيرٌ من سماع أنين مهما تكن الأغنية متافرة الأنعام
- الإحتقار جريمة تُقترَف بالفكر والبغض جريمة تُقترَف بالقلب أما المحبة التي تغلغل فيها الحياة فانها تختاف عنهما كل الاختلاف وتهدمهما هدماً - جورج مكدونلد

ابراهيم سهلون

ان للفقيه غير ما ذكرنا في الجزء الأول من هذا الكتاب من المآثر الفنيّة والمواهب الفدّة واليكم بعضها تمة لتأريخه وقضاء لواجبه . قد كان مولده رحمه الله في مدينة القاهرة التي نشأ بها



ابراهيم سهلون

وتلقّى على والده « القانونجي » الذي يقال له سليمان مبادي العزف على الكمان ثم انتقل معه الى المنيا (بالوجه القبلي) ولما مات والده (قيل انه مات مسموماً) قفل راجعاً الى مصر حيث استمرّ في مزاولة دراسة الكمان التي لم يَدَحِرْ دوماً سعيّاً حتى توصّل بجهوده المتتابعة وسهره المتواصل الى النبوغ في هذا الفن ولما نُمي خبره الى عبده الحولي ألقاه برجال تحته كعارف على الكمان وقام بتدريبه على طابعه الخاص المسمى بطاوور عبده أما تاريخ حياة صاحب الترجمة فهو كتاريخ حياة كل موسيقي شرقي لا يحتمل فيه التطويل لخلوه من تدوين تأليف أو تلحين يمكننا إثباتهما له من

طريق النشر أو كتابته بالنوتة ويُستخلص منه أنه بانحراطه في سلك التخت الكبير لعبده استزاد وهو تحت إمرة هذا الأخير أشياء جمة من العلم الذي أنفق أوقاته على طلبه حتى غدا منقطع النظير لما أن تخت عبده يُعدّ ولا جرم مدرسة متقلة يتدرّب فيها الطالب على العمل وينال مزية الإحسان وأسباب الشجع وأن عزفه إن هو إلا غناء انسان صرعه الغرام وليس كماناً يُحاكي صوت الانسان ومن مميزاته أنه يُحاكي بقوسه ما تَشْف به أذنه من أنغام المطرب فيأتي بعده بتقاسيم عذبة مطربة تأخذ بمجامع القلوب ومما عُرف به أيضاً بنوع خاص أنه كان يسند عبده حينما يطير هذا الأخير ويحلّق ويرتفع بصوته القوي الى السماء ويقول له « حاسب يا أبا خليل » حرصاً على سلامته واحتفاظاً بالنغم وذلك في الوقت الذي يبكم فيه العود وينصت الناي ويعجز القانون عن اللحاق به ولكي يقف المطالم الكريم على نموذج من نوع عزفه وكيفية محاكاته للمعني نذكر له على

سبيل المثال الاسطوانات التي للشيخ يوسف وعبد الحلي حلمي وغيرها والتي منها يتبين له أنه يمثل بتقاسيمه عَقَب الأَوار روح المطرب ونغمه وطابعه - تلك مزية قَلَّ أن يوجد مثلها عند غيره من منافسيه ويرجع ذلك الى شدة حسِّه وصادق شعوره وقوة تأثيره من جو الطرب المحيط به وهو بالعكس لا يجيد العزف ويأتي بالمعجزات اذا ألنى في البيئة مالا يلائم ذوقه ووجد حلقة الاتصال بينه وبين سامعيه مفقودة والفقيده « قفلت » على نغم السيكاك مما يخالب العقول ولا سبيل لأيّ عازف أن يجاريه فيها هذا مجمل ما يذكر من تاريخ هذا الرجل وما عُرف به من العبقرية وكان بعيداً عن ابتغاء الشهرة بالدعوة والبروباجنده الفارغة على صفحات الجرائد بل كان متفانياً في خدمة الفن للفن وتقديره لسامعيه بمعنى أنه كان يُقدِّش عن حضرة يوسف بك تادرس كبير المفتشين في مصلحة الضرائب حالاً لِيُسمعه وهو وأمين البزري ما ارتفع عن مقام المتحدثي من التقاسيم التي تصعد بالسامع إلى جنات تجري من تحتها الأنهار وقد أنجب ابنة وولدين أحدهما يُقال له زكي وهو يزاول حرفة أبيه

ابراهيم الفياني - عثرنا اتفاقاً على ما يأتي فأثرنا إirاده اتماماً لتاريخ حياته وهو أن اسمه الأصلي ابراهيم محمد حسن الوكيل وهو ذو قرى لعائلة الوكيل الشهيرة بالبحيرة وقد وُلد في القاهرة سنة ١٨٥٢ وتلقى مبادئ العلم في إحدى المدارس بها ولما شعر بحسن صوته وآنس في نفسه الميل الى الموسيقى أخذ يتدرَّب شيئاً فشيئاً على الغناء والتفَّ حوله رَهْطٌ من التلاميذ ولما بدَّت نجاته فيه انتدبه جماعة من جُلَّة المصلِّين وناظر المدرسة ليؤدِّن في إحدى الزوايا القريبة للمدرسة في أوقات الغروب والعشاء وقد تخرَّج في درس العود بادیء بدء على عواد بسيط اشتهر بضرب الرق ولما نمي الى والده انه عكف على مزاوله درس العود وترك العلم سَقَطَ ابنه من عينه وطَرَدَهُ من البيت فذهب ابراهيم الى الزقازيق واشتغل كما قدمنا بقهوة جورجي اليوناني أمصوته فهو وسَط وهو عواد فذَّ وكان يضع بخصر يده اليمنى خاتماً من الالماس « البرانتي » وقد طار صيته في انحاء المديرية وله تلاحين عديدة تداولت غناءها عدة مطربين من أعلى الطبقات وقد قيل ان المغنى في عصر الحمولي وعثمان لا يؤذن له باعتلاء التخت للغناء كرئيس له إلا اذا أقره أرباب الفن بعد أن يسمعهوا غناءه في جمع حافل واذا نجح في الامتحان حزموه علامة لكفايته وتكرماً له ورخصوا له باحتراف المهنة .

وقد تعلم الفقيده النوتة وهو في سن الستين وكان ينافس محمد عثمان في التلحين إلا أن الأخير

كان لا يعتقد له العداوة والبغضاء ، بدليل أنه أسمى ابنه البكر إبراهيم تيمناً واستبشاراً باسم إبراهيم القباني زميله وصديقه وقد غادر الزقازيق وسكن في مصر في آخر أيامه واتمماً لما نظمهُ اسماعيل باشا صبري وقام بتلحينه الفقيه لا بأس من اراد ما يأتي

مذهب - البدر من نور جمالك والشمس من نار شجوني والغصن رسم اعتدالك والغيث مدامع عيوني يعني إتفقنا ومالك خليت عواذك هانوني دامش كلاء !

دور - نور النهار من جينك وان شافك الليل يصبح يا حَبَّ سَهْرَت جفونك وان كان يغيب والا يسمح للرؤية صون عيونك كُتِر السَهْرَ مُش مصرُح يا صاحبي نام شوف دلالك ومع شيوع أمر تلاحينه فإنه ترك الغناء ولم يلتفت الى البحث في مزايا الموسيقى الشرقية واقتصر على اعطاء دروس خصوصية في العود للعائلات في المنازل والذي زاد الطين بلة ظهور نوع جديد من الغناء يسمى (بالمونولوج) سنة ١٩١٧ .

ابراهيم المغربي

ابراهيم المغربي . ملحن شهير عكف عل تلحين القصائد والموشحات التي تتعلق بالقصة



ابراهيم المغربي

النبوية وكان يُنشدها في مولد النبي (صلعم) على حدّ كلّ من الشيخ اسماعيل سُكْر والشيخ علي محمود أحذق القراء وقد اخص بذلك دون الغناء كما اخص الشيخ محمد أقيسوني والشيخ حنفي البرعي بقراءة القرآن الكريم دون سواه إلا أن السيد حسر الصوّاف قد اختلف عنهما وكان ذا موهبة مزدوجة بمعنى أنه كان من أحذق قراء القرآن لعلوّ صوته ومن كبراء المساعدين لعبده الحمولي فوق التخت وقد أنجب السيد حسين الصوّاف ولدين غني بتربيتهما وهما احمد بك الصوّاف ومصطفى بك الصوّاف توصل الأول منهما الى شغل مركز وكيل لمديرية بني سويف والثاني الى مركز مفتش بمصلحة المباني وقد أحيل كلاهما الى المعاش

عثمان الموصلي

عثمان الموصلي - ملحن شهير في دمشق (سوريا) اختصّ بتلحين الموشحات والأدوار الغنائية ولما بلغه خبر نبوغ عبده الحموي في فن الغناء العربي - ألقى العصا في مصر ليسمعه ولو مرة في حياته



فاتصل بكلّ من الشيخ علي محمود والشيخ ابراهيم المغربي تحقيقاً لأمنيته وذهب الثلاثة الى « درب سعادة » بالحزاوي قصد سماعه في حفلة غنائية شائعة فما كاد ينهي التخت أول وصلة حتى همّ عثمان الموصلي بالانصراف فمنعه الشيخ علي محمود وأشار اليه بالتزام التؤدة والحلم ليتسنى له سماعه متجلياً ولما نعي الخبر الى عبده قال للشيخ علي محمود « قول له إِنَّهُ عبده ما غنّاش » فاندفع عبده بما أوتي من عبقرية وموهبة صوت نادرة يغني ما هوأت

(مذهب) - قل لي يا جميل قل لي وإيش جرى
مي دا حُبك مجنني يا وعدك يا عين آه يالالي -

عثمان الموصلي

دور - إيش جاني من ابن فلان أشجاني ولم لي لان

ما أعدل قوامه قوام البان ياليل يا وعدك يا عين أصل الهوى العينين في حب أهيف زين والقلب ما يسمعش اثنين لا الصدف ولا التجافي . أما عن دهشة عثمان الموصلي الملحن الذي استبطن دخائل الفن وغاص على أسرارهِ فحدث ولا حرج فقد مَسَّهُ الجنون ووقع مغشياً عليه ثلاث مرات وصُبَّ على وجهه ثلاثة أكواز ماء وكلما أفاق كان يصرخ قائلاً : ياناس ايس هذا الصوت صوت انسان بل هو صوت ملك آمان يا عبده كان انا دخيلك وكان يعاوده الجنون كلما سمع من عبده حَرَكَتَ جديدة من حركاته أو نعمة من نعماته . سبحان الوهاب . وهو ولي الهداية والتوفيق

قال الله تعالى (٣٣ : ٧٠) يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وقولوا قولاً سديداً يصلح لكم أعمالكم ويغفر لكم ذنوبكم) وقال تعالى : (٣٥ : ١) اليه يصعد الكلام الطيب والعمل الصالح يرفعه)

كيف تزوج عبده بألمظ

ظل عبده بعد أن طلق زوجته الأولى ابنة المعلم شعبان المقدم ذكرها في الجزء الأول من هذا الكتاب يقاسي آلام العزوبة ردحاً من الزمن إلى أن ظهر في ممآء الطرب نجم ألمظ في عهد ساكن الجنان الخديو إسماعيل .



عبد جالس بين فسيحة من النخل

أَصَفْتُ الْمَظْفَصْلَ
عن حسن الصوت
بعذوبة المنطق وقوة
الجازيية ورقيق
الاحساس وجمال
العقل والقلب وقد
رآها لأول مرة تغني
في الجيزة وسمعا جيداً
عند ما اجتاز النيل
فوق مركب لعدم
وجود كبري عليه
آنذ واليكم بيان ما
إرتجلته له حينما رآته
وهو: عَدِّي يَا مَحْبُوب
وتعالى وإن ما جتشي
أجي لك أنا وإن
كانت البحر غويطة
أعمل لك على القاب
سآله ، فوق عبده

حائراً دَهْشاً من حسن صومها وبالتالي من سرعة خاطرها وانتهى بأن أشرب قلبه حُبها .
 ابتدأت المسئلة على حد قول المرحوم شوقي بك « نظرة فابتسامه فسلام » ولما أقام ابراهيم بك وفا
 التاجر الشهير مهرجاناً موسيقياً فخماً في داره بالجمالية المناسبة قران ولده دعا إليه من عليه القوم وأعيان
 العاصمة وأكابر الحكام ما ضاق به فناء داره على رجه وكاف عبده الغناء للرجال والمظ لغناء
 السيدات في الدور العلوي .

فابتدأ عبده الغناء وفقاً للبرنامج المؤلف بالموال والموشح والدور والقصيدة فوق تخته المؤلف
 من محمود الجمر كشى العواد و ابراهيم سهلون الكفاني ومحمد العقاد الكبير (القانونجي) وأمين البزري
 الناياتي وأحمد حسنين ونصر المساعدين وفريد الرقاق إلا أن المظ خالفته في دورها على خط
 مستقيم وأخذت تداعبه في أثناء الغناء ارتجالاً كقولها

يا لي تروم الوصال وتحسبه أمر ساهل . دأ شيء صعب المنال وبعيد عن كل جاهل
 إن كنت ترغب وصالي حصّل شوية معارف . لأن حرارة دلالي صعبة وانت عارف
 فما كان من أمره إلا أن هدرت شقاشقه وردّ عليها قائلاً ضمناً

روحي وروحك حبايب من قبل دي العالم والله وأهل المودة قرايب الخ الخ الخ
 ومن ذلك الحين أخذ الحب يتمكن من فؤاده وينمو مع الأيام وقد كان كامناً فيه فصادف
 من رقة جانبها وسحر جاذبيتها ما نبه كالنار التي تظهر عند الاقتداح فارتبطت قلوبهما بوئاق هذا
 الحب وجعل يزورها بين حين وآخر في دارها بدرب سعادة (الخزومي) وفي ذات يوم بينما كانت
 تسقي أخص الرياحين والورد في جناح بيتها (البلكون) سقطت وردة فوق رأسه بينما كان
 ماراً في الشارع فتناوها وقال لها أصبح منك حصول ذلك إروحي ؟ فأجابته وهي باسمه الثغر قائلة
 الوردة وقعت على الفلة وأنا ذنبي إيه فازداد هيأماً بها حتى أنه جعل يمر كثيراً من تحت النافذة (الشباك)
 فترميه بالزهر واسان حالها ينشده الأغنية الشعبية القثلة (من الشباك لأرمي لك حالي) وكان
 النافذة موعد التقاء الحبيبين - تلك عادة جارية من قديم الأرملة في أسبانيا التي فتحها العرب وقد
 أخذت عنهم عوائد كثيرة وكأني بها عادة شرقية اقتبسها الأسبان عن العرب وانتقلت من اسبانيا
 إلى المكسيك فأصبحت النافذة المكان الوحيد الذي تجري فيه بين الحبيبين مطارحات الحب
 وأحاديث الغرام توطئة للوقوف على أخلاف وسجايا الفتاة التي يتعين على الشاب أن يتعرف مخبرها
 قبل أن يخطبها إلى ذويها .

ومن أظهر الشواهد على صحة هذا الاستنتاج ما جاء بهجماد السنة الخامسة من الصياء لليازجي تحت عنوان « رحلة في بلاد المكسيك بامضاء ج ن قال ومتى أرخى الليل سدوله يقف الشاب تحت نافذة الحبيبة ويناحيها بأشواقه ومذ ذاك يصير المغرب والنافذة موعد التقاء الحبيبين فيقضيان الساعات إلى ما بعد منتصف الليالي على هذه الصورة غير مباليين بالبرد ولا المطر وبعد أن تمر عليهما عدة أشهر فاما أن يقتربا أو أن يفترقا إلى ما شاء الله وهذا ليس مما يقع في الدور ولكنهما عادة جارية في البلاد فانك لا تكاد تمر في أحد الشوارع بعد المغيب إلا ترى في كل نافذة فتاة وتحت كل نافذة عاشقة وربما وقفت اثنتان أو ثلاث في نافذة واحدة وكان الخطاب كذلك وهم كما ذكرنا في الشارع العام وهذه الحسنة أيضا اقتبسها المكسيكان عن إخوانهم الأسبانيول وهي كثيرة الشيوع في اسبانيا حتى أن نابليون الثالث خطب الكنتس دي مونتيجو من النافذة وهي التي صارت بعد ذلك الأمبراطورة اوجيني واغتاطيوس لويولا أدات اليه خطيبته حبلا فصعد إليها إلى النافذة ثم انتهى أمرهما بالتقاطع وعلى أثر ذلك انخرط في سلك الجندية ثم أنشأ شركة الجزويت المشهورة « على أن بعض المعاصرين لها يذكرون أن عبده لم يقدم على طلب الاقتران بها إلا تفاديا من منافستها له في الغناء وهذا أمر مستبعد لما أنه برز تبرزاً عليها وعلى سواها بما أوتي من علو الصوت ودهاء التصرف في الالتقاء ولم يكن جمالها هو وحده الباعث على الزواج بها فانه أثر فيها جمال النفس وكمال الخلق وذكاء الفهم وقوة الجاذبية وكانت أمظ عالمة بهذه المزايا التي اختصت بها والتي جعلت لها هذه المنزلة في قلبه فكانت لا تتأخر عن استخدامها اتبعث في نفسه روح الإقدام على مصاحبته وتضرم في فؤاده نار الحب

ومما أثبتته التاريخ أن الغناء كان في زمن الجاهلية من خصائص الاماء وتسمى عندهم الأمة المغنية بالقينة والكربنة وأول من غنى من الاماء فيما زعموا جاريقان كانتا لمعاوية بن بكر من قبيلة عاد المالكه وهما المدعوتان في الأخبار الجرادتين أما الآن فقد أصبح الغناء عظيم القدر في نفوس الملوك والسلطين تزاوله النساء المثقفات الشريقات النسب والكريمات العنصر وهو كالشعر لا يحسن إلا بالتشبيب وقد نقل عنها من الأقوال ما يشف عما كانت عليه من مهابب الذكاء وظريف المحاضرة ومن تتبع ما كانت محاطة به من حسن عناية ساكن الجنان الحديو اسماعيل وما أسدى إليها من معروف تيقن رفعة المكانة التي بلغت هذه المرأة ليس بصوتها العذب الأخاذ فحسب بل بكره أخلاقها وطيب خصالها وخفة ظلها ومما ثبت بالدليل المقنع أن المظ لم تأق سترها على بل خير من

عبده وأغضى طرفاً وأجود يداً وأحى أنفاً وأمنع ذماراً وطوبى لمن آثر الزواج على ثلب عرض
مصون وقد زُفَّتْ إلى بعلها بين مظاهر المجد والتكريم في مهرجان موسيقي أمه كثير من الوجهاء
والعظماء والوزراء واشترك فيه عباقره الفن مطربين وعازفين وقدمنهما من الغناء بعد أن تزوج بها .

افتراء ابراهيم بك المويلحي على الخديو اسماعيل باشا

قد وقفنا في جريدة « مصباح الشرق » بعددها ١٥٥ المؤرخ في ٢٤ مايو سنة ١٩٠٨
مقال لابراهيم المويلحي بك - صاحبها ورئيس تحريرها - نسب فيه الى الخديو اسماعيل أمراً



سمو الخديو اسماعيل باشا

لا يمثّل فيه شبه الحق فنحن
نتصدّى لدحضه ونورده بنصه
الآتي - كان (عبده) شهماً
غيوراً مريفاً السيرة يغار نفسه
ولأعراض الناس لا يبالي في
ذلك بهول الوقوف وقدح
الخطوب - أمر المغفور له اسماعيل
باشا ذاب ليلة بإحصار (المز)
لتغني في بعض قصوره وهو في
عزة سلطانه وسدة بطشه
لا يعصى له في الناس أمر
ولا يخاف هواه إلا من ارتضى
لنفسه سكنى القبور ولا يحلم
أحد في منامه أن يقف موقف
المعارض في رغبته أو المانع
لإشارته - فتوقف المرحوم عبده

وكان قد تزوج بها بعد أن منعها عن ممارسة الفناء وأبى أن تخرج من بيته فعاوده الطلب بالتشديد فاستمر على إيبائه إلى أن وصل الأمر إلى استعمال القوة فأرسل مأمور الضابطة بعض أعوانه إلى منزله وأرادوا إخراجها منه بالقوة فوقف أمامهم وقفة الليث يحمي أسبل العرين وفضل الموت أو النفي عن أن تغني المرحومة لحناً واحداً لا أحد وهي في عصمته - ولما لم يفذه موقفه أمام القوة فائدة إستمهلهم برهةً ريثما يعود إليهم - فدخل البيت وألقى بنفسه إلى حائط الجار وخرج منها إلى الطريق لا جئاً إلى صديقه المرحوم (الشيخ على الليثي) فكشفه بما هو فيه من هول الخطب - وكان هذا الشاعر المرحوم ممن جمع الله له أيضاً كثيراً من المزايا الفاضلة والأخلاق الكريمة وأخصها علو الهمة والسعي لخير الناس وكان ذا مكانة رفيعة عند المرحوم (اسماعيل باشا صديق) فقام إليه في الحال وتواقع الشيخ عليه يلتمس حسن الوساطة لدى ذلك الحاكم القاهر ليرجم في أمره - فقام الوزير من ساعته وقصد مولاه وتلف له ما أمكن في الاعتذار وما زال به حتى رجع عن طلبه ورضي بعصيان عبده لطاعته وخلص المرحوم عبده من هذه الحادثة مُعافى في نفسه مصاباً في جسمه فقد تولد له من اضطراب أعصابه وشدة ما قاساه في هذه النازلة داء الصداع فلم يفارقه طول حياته وكانت إذا إعتبرته نوبة ألقته على الأرض صريعاً يتخبط في أشد الآلام لا يكاد من يراه على تلك الحال يصدق بنجاته منها فإذا أفاق كزَم الفراش من عظم وقعها مدة طويلة - ولم ينجع في ذلك الداء معالجة الأطباء »

كان لأسرة المويلحي بدمياط مصنع عظيم للحريرو ولما زَيْن سمسرة السوء لآبراهيم بك المويلحي دخول بورصة القطن في الاسكندرية طلباً للثروة دخلها وخسر كل ما كان يملكه وكان من أمره ما جرَّ المصنع إلى شفير الافلاس . ولما كان الخديو اسماعيل يرغب إنماءً لثروة البلاد في إحياء الصنائع وترغيب الأغنياء في إنشاء المعامل والاستغناء بمنتجاتها عن المصنوعات الأجنبية مدَّ إليه يد المعونة وأجزل له من الهبات ما ردَّ إلى المصنع مكاتته الأولى وجعله يستأنف عمله أما المويلحي بك فكان ملجئاً على ركبته لا ينكاره جميله ونشره افتراءات لا تستند إلى أساس على الخديو اسماعيل الذي هو برآء منها برآء الذئب من دم ابن يعقوب لا لغرض سوى النيل منه والتقليل من أهمية أعماله العظيمة وقد أشاع هذه الأكاذيب في بعض الأوساط وعبده في قيد الحياة فأنكرها هذا الأخير كل الإنكار وعزى اختلاقتها إلى مآرب ذاتية ولو كانت بوجه الافتراض صحيحة لما تخلفت الجرائد أنفسها عن نشرها وقد سألنا عنها بعض معاصري عبده أمثال المرحومين

مخايل بك تادرس والشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب ومحمد الشرييني العواد واحد حسنين فانكروها وعدتوها من أحاديث المرجفين

ولقد كنا لا نتوقع بعد الذي ذكرناه من العطاء الجزل الذي غمره به الخديو اسماعيل أن يرميه بثلاثة الأثافي بعد موته ويتهمة بالاعتداء على حرية زوجة عبده الحمولي الذي كان مطربه وأنيسه . ومما يؤسف له أن نقول كامل الخلعي الموسيقار عن « مصباح الشرق » المقال برمته وأدرجه في ضمن تاريخ حياة عبده بمؤلفه « كتاب الموسيقى الشرقي » من دون أن يثبت أمره ولو فرضنا أنه طلب المظ للفناء في قصره كسابق عوانده وهو لا يعلم بزواجها منه لكان رجع عن عزمه حينما علم بانقطاعها عن الفناء لسبب الزواج في أثناء تشديده في الطلب والواقع أن المويلحي بك نطق بطلا على الخديو على أننا ما كنا نود أن تتفرغ للاهتمام بهذه المسئلة وندرج مقاله في هذا الموضع لولا خوفنا من أن يتبادى غير كامل الخلعي في التسرع في نشر الخبر ويكون ذلك مدرجة الى ذبوع الكذب بما يتعذر اجتنابه ولا يفوت القارئ الكريم ان ما قصدناه من دحض هذا الافتراء انما كان إحقاقاً للحق وخدمة للتاريخ وكبحاً لجحاح المفسدين من دون أن نسعى بالمويلحي وننال منه وهو كاتب كبير وصحفي حري بكل تقدير وصديق حميم لفقيد الفن

ومن تصفح تاريخ الخديو اسماعيل أينقن انه وأيم الله أبو الدستور ورمز الديمقراطية وكيف لا وهو منشئ مصر الحديثة وناشر العلوم والمعارف ومحبي الفنون الجميلة فيها ولو أنصف المؤرخون في حكمهم لا آثروا المئة والاثنتي عشرة ترعة التي حفرها الخديو اسماعيل على الأهرام التي بناها ملوك الفراعنة لا لسبب سوى دفن موتاهم وشتان ما بين ريع حفرت لأحياء بلدي موات وأدرت على الأهلين الخير والبركات وبين بناء ضخيم شاده عظماء الفراعنة وتمثلت فيه صورة الرق والاستبداد وسألت فوق جدرانها دماء كثير من العباد ولو كان مهوى أفئدة الزوار والسياح الآتين من الأقطار البعيدة وتأيداً لما قررناه نورد ما ذكره أمبير العالم الفرنسي في كتاب « المعارف الأولية للتاريخ العام » الذي وضعه أممان وكوتان من أن الحجارة التي بُني بها أكبر اهرام الجيزة البالغ ارتفاعه ١٥٢ متراً وطول كل جانب من قاعدته ٢٢٣ متراً تكفي لبناء سور حول فرنسا علوه متران على حد ما ذكره هيرودوطس المؤرخ معرباً بامضا حبيب اليازجي في مجلة الضياء وهو أن العاملين في بناء الهرم الأكبر كانوا مئة ألف شخص أقاموا على بنائه مدة ثلاثين سنة منها عشر سنوات قضوها في تمهيد طريق مائل لجر الحجارة اليه من سلسلة الجبال العربية والعشرون سنة الباقية قضوها في البناء .

ويُقدَّر أن حجارة هذا الهرم على فرض كونه مُصمَّماً تكفي لبناء سور علوه ثلاثة أمتار وثلاثه٢٣ سنتيمتراً وطوله ٤٧٠٠ كيلو متر أي يكفي لأن يقطع إفريقيا كلها من الاسكندرية الى شاطئ غينيا. وقد أكثر الباحثون من التقديرات في الغرض من بناء هذه الاهرام فمنهم من زعم ان الغرض منها استعباد الشعب وكدهم في الأعمال ومنهم من قال ان المقصود منها كف هجوم الرمال عن الأراضي العامرة وقال قوم أنها بُنيت لحزن الطعام وقال غيرهم انها كانت بمنزلة منائر توقد النار في قممها فترى على مسافات بعيدة وقيل غير ذلك والصحيح على ما أثبتته المتأخرون أنها بنيت لتكون مدافن الملوك على أن منهم من يذهب الى انه كان يُقصد منها مع ذلك غرض فلكي ولو على سبيل الرمز انتهى على أننا تصفحنا ما وسعنا تصفحه من دائرة المعارف الفرنسية الكبرى ومن تاريخ اسماعيل الخديو المفترى عليه الذي وضعه بيير كارايتيس الأمريكي القاضي بالمحكمة المختلطة سابقاً رحمه الله فاستخلصنا منهما أن الخديوي لم يدخر وسعاً في الاضطلاع بخطير الأمور وجلال الأعمال في سبيل إسماعيل الأهلين بالتماء الثروة واحياء الصنائع ومنع السخرة ومحاربة النخاسة مما قضى فيه ولا ريب أشد النساء وبذل من الجهود الجبارة في التنقيب والامعان في ادخال التمدن الغربي الى مصر واستعمال التعاليم والقوانين المقتبسة عن أوروبا التي تلائم البيئات المصرية ولاتنا في قوانين الشريعة الإسلامية السَّميحة وكفاهُ بذلك فصلاً يشهد له بعد النظر والاخلاص في خدمة الوطن ورقي أرض الكنانة وتقدمها في عصره الزاهر وكأننا بها قطعة من أوروبا على ما جهر به مراراً وزيادة على ذلك فانه انتهز مدة حرب الولايات المتحدة الفرصة في زرع القطن الذي استخرجت منه الأهالي منافع جمة وكذلك قصب السكر الذي بات الى وقتنا هذا أرجى منفعة منه بعد نهاية الحرب في كثير من السنين

وأعظم من ذلك فانه في مايو سنة ١٨٦٦ اعترف له الباب العالي بحق وراثته الأسرة الخديوية وأصدر بذلك فرماناً سلطانياً وفي نوفمبر من السنة نفسها أنشأ مجلساً استشارياً سالكاً طريقة برلمانات أوروبا الغرض منه الاهتمام بحماية الأموال الأميرية وأصلاح دوائر القضاء وشؤون الري والأنظمة الادارية وقد أنشأ ميناء الاسكندرية ومجلسها البلدي والقومسيون الذي يُعين فيه الأعضاء بالانتخاب وأحل محل القضاء القنصلي المحاكم المختلطة ومد السكك الحديدية والتلغراف وأمر بشراء مدرعات وبنادق وابتداء من سنة ١٨٧١ وما يليها إلى سنة ١٨٧٦ إمتدَّ سلطانه إلى أعالي النيل في نواحي دارفور وكردفان والفايز وغلو على البحر الأحمر حتى حدود الحبشة والبحيرات الداخلية

وبلاد الصوملي وذلك بفصل جهود صموئيل بيكر وغردوب الصادقة وحسن إدارتهما ومن محاسن الاتفاق أن تتحقق في عيد صاحب الجلالة الملك فاروق في يوم ١٠ فبراير سنة ١٩٤٧ غاية جدّ جلالته العظيم ساكن الجنان الخديو اسماعيل الذي أصدر أمراً عالياً في ٢٣ ابريل سنة ١٨٧٩ بإنشاء مجلس شورى الدولة الذي فكّر فيه بثاقب رأيه لخير شعبه وأن يتم ما بناه جدّه بافتتاح مجلس الدولة اليوم رسمياً لكي تصل البلاد على يديه إلى معارج الفلاح وسمو المكانة بنشره ألوية العدل في ربوعها وتوفير أسباب السعادة والهناء للأهلين كافةً ومن عظيم ما يُذكر في هذا المقام ما جاء في كلام السير صموئيل بيكر من الحُجَج القواطع المؤيدة لأصالة رأي الخديو اسماعيل وواسع درايته وصدق عزمته للصعود بشعبه إلى فروع العلى في زمن قصير من عهده وهاكم نصه الانكليزي

Ismail Pasha was in advance of his age. He resolved upon the rapid accomplishment of a work that would require many years of patient and gradual labour. He determined to connect the Sudan by railway with Lower Egypt and thus to open those hitherto excluded tracts of fertile country to the commerce of the world. His plan embraced vast projects. His reign was a gallop at full speed. He was the moving spirit of progress. and again:— Those great works emanated from the brain of Ismail Pasha who accomplished in seventeen years more than had been achieved in Egypt since the days of the Arab conquest. The American Consul - General, whose report has frequently been referred to, agreed, in substance, with Sir Stephen Cave, for he advised his Government that at any moment, Egypt can recover herself by stopping her extraordinary expenditure on public works and internal improvements and practising ordinary economy

واليسكم ما تعريبه - كان اسماعيل باشا سابقاً لزمانه وقد صمّم على عمل أحتيج فيه الى بذل جهود طويلة متواصلة في خلال عدة سنين لابرازه سريعاً الى حيز الانجاز ومما قرّره وصل السودان بمصر السفلى بدء السكك الحديدية ليفتح بذلك مناطق متباعدة من البلاد الخصبة للتجارة العالمية وكانت خطته تشمل مشروعات ذات اهمية عظيمة كما كان حكمه حيث السير ويرجع الفصل فيما بلغ اليه من التقدم الى روحه الوثابة ثم أردف صموئيل بيكر قائلاً : أن هذه الاعمال العظيمة صدرت عن ذهن وقاد لاسماعيل باشا الذي أتم في خلال سبع عشرة سنة من

الأعمال أكثر مما نتم منها في مصر منذ عهد فتوحات العرب على أن رأي القنصل الأمريكي ورأي السرسيفين كيف اجتماعا على جوهر المسئلة تماماً طبقاً لما جاء بتقرير الأول منهما مما أشير اليه غير مرة ومؤداه « أن مصر تستطيع في أي وقت كان أن تسترد مكانتها إذا منعت الانفاق الباهظ على الأشغال العمومية والاصلاحات الداخلية ولزمت مناهج الاقتصاد » .

والدليل الفاصل على حكم الخديو اسماعيل الزاهر ما جاء بحكم السرفيرمان القنصل الأمريكي الوارد في تقريره الرسمي المؤرخ في ٢٧ يونية سنة ١٨٧٩ . - نوردته بنصه الانكليزي .

" There will be different opinions not only as to the merits and demerits of the reign of Ismail Pasha, but also as to the arbitrary act of the powers in procuring his deposition or abdication without any request of his own people and against the wish of all the leading personages of the State, civil, religious and Military " However much may be said against him, one thing is beyond dispute : Egypt, during the sixteen years of his reign, has advanced more in all that pertains to modern civilization than in the hundred, or perhaps five hundred years next preceding and more than it will be likely to advance for a long time to come ; and for this advancement the country is almost wholly indebted to him.

وإليكم ما تعريبه « لا يخفى أن الناس قد تشعبت آراؤهم وتباينت أقوالهم ليس فيما لحكم اسماعيل باشا من حسنات أو سيئات فحسب بل فيما أجرته الدول من الاستبداد في أمر عزله أو نزوله عن العرش بدون حصولهم على أي قبول من شعبه بالأخص وبرغم إرادة رؤساء الدولة العظام سواء كانوا من رجال القانون أو الدين أو الجندية .

وبرغم ما يحتمل أن يواخذ به كثيراً يوجد أمر واحد بعيد عن معتك الظنون ألا وهو أن مصر قد بلغت مدة الست عشرة سنة من حكمه من الحضارة والتمدن أكثر مما بلغت المدنية الحديثة مدة مئة سنة وربما مدة خمس مئة سنة تأتي بعدها وأكثر مما يمكن أن تبلغه في المستقبل البعيد وهذه البلاد تدين على الأكثر بتقدمها إلى حكمه .

وبعد تمحيصه الحقائق في هذا التقرير استطرد القنصل الأمريكي وقال ما يأتي بنصه الانكليزي

„Unfortunately for His Highness personally and perhaps for his country, he had seen too much of Europe and had conceived the idea that a great African State

perhaps Empire, could be established on a European model on the banks of the Nile and extending from the Mediterranean to the Equator

" It is easy, as the world's history shows, successfully to plant new colonies, but to create new and vigorous states by engrafting modern civilization on the stocks of old ones, is an experiment the possible success of which remains to be demonstrated. No one has tried more faithfully and persistently this process than the Khedive, and he has attained a certain measure of success, but in so doing he has incurred an immense debt and ruined himself.

واليكُم ما تعريه : - ولسوء طالع سموه شخصياً ولبلده فيما نظنّ أن رأى في أوربا الشيء الكثير فعزم على انشاء دولة بل امبراطورية على غرار دول أوربا فوق ضفاف النيل تمتد من البحر الأبيض المتوسط إلى خط الاستواء .

على أنه من السهل كما أبانه التاريخ إنشاء طوارئ جديدة بكامل النجاح إلا أن تطعيم ممالك قديمة بالمدينة الحديثة لتصبح جديدة وعزيزة الجانب أمرٌ دونه خَرَطُ القتادِ فاذ تقرر هذا علم منه أن الخديوي هو الذي انفرد بتجربة هذه الخطوة التي رآها أقرب اليه من جبل الوريد بعد أن عزم عليها عزمًا لا رجوع فيه إلى أن ماله الدهر إلى حد ما على إدراك مبتغاه ولكن بعد أن تعرّض لليون باهظة ووقف من مركزه المالي على شفا جُرف هار وقد أنهى القاضى فرمان باللوم على مضاربي الأوراق المالية ورجال الدعوة (البروجندة) الصحفية لاستدراج اسماعيل باشا في هوة السقوط وإليكُم ما قاله معرباً بتمامه ليس من غرضي الآن البحث في تفاصيل الدين المطلوب من مصر أو الأسباب التي أدت إلى سقوط الخديوي إلا أني أزيد في ذلك على أن الحرب الصحفية التي قامت ضده في أوربا في خلال السنتين الأخيرتين بنوع خاص بواسطة نفوذ فئات من كبار المضاربين في الأوراق المالية وما لهم من جاه وثروة قد ولدت رأياً خاطئاً ضده بين الناس وسببت خسائر جائرة في الغاية ولو سلمنا أن حكم أي أمير شرقي لا يخلو من شطط غير أن سقوط الخديوي لم يكن مطلقاً أو فقط معزواً إلى حد قريب إلى الأسباب التي اتخذتها الصحافة مواضع لمقالاتها الرئيسية التي أُجريت نشرها في مصر منذ بدء الأزمة المالية .

على أنه لم يُشرع مطلقاً في البحث عن حال هذا الحكم الذي حُفظ في دفترخانة الحكومة الأمريكية منذ أكثر من نصف قرن .

فبقى الآن أن تنبه القارىء إلى أن المؤرخ الذي لا يزال في عالم الغيب إذا سلم بنزول اسماعيل

عن العرش قهراً باعتباره نتيجة محتومة للأحوال التي قضت بنبذه نبذ النواة فانه لا يتفق على الطعن في شهرة الخديوي إذا تصفح كل الوقائع ويثور على المطاعن التي نعاها عليه كلٌّ من اوكلاند كوافن والفيسكونت ملزو وإرل اوف كرومر والمركيز اوف زنلاند وعدة مؤلفين من الانكليز والفرنسيين الذين جروا على مناهجهم فاذا فعل هذا الأمر بهذه الكيفية تمثلت في عقله كلمات شكسبير القائلة - الصيت الحسن للرجل أو المرأة يامولاي العزيز هو جوهره النفوس المباشرة - ومن يحتلس كيس تقودي يحتلس تافه الأشياء وكأنني به شيء ولا شيء - قد كان الكيس لي فصار له وهو لا يزال عبداً لألوف منه إلا أن من يُضَيِّع لي صيتي الطيب يسرق ما لا يغنيه ويجعلني فقيراً حقاً هذا ما أمكن استخلاصه من تاريخ الخديو اسماعيل المُعْتَرَى عليه ومما أخذناه عن أوثق المصادر وأصدقها ذكرناه في سياق مقالنا الخاص بدحض مزاعم ابراهيم بك المويلحي ليكون الأهلون على بينة من الحكم الزاهر للخديو اسماعيل باشا الذي ترك في مصر آثاراً باهرة تنشدها عنه بلسان الحال ان آثارنا تدلّ علينا فانظروا بعدنا إلى الآثار

خواطر وحكم (تعريب المؤلف)

- يستطيع فؤاد الجبان ذُوراً حينما يرى ريشة لطائر بخلاف الشجاع فانه إذا رأى قلعة حصينة لا يقيم لها وزناً
- تأمل من جميع الوجوه أمورك ملياً ولا تسمه عن الدأب على العمل في الوقت نفسه لما أن المريض قد يموت حالماً ينهمك الطبيب في بحث حاله
- ينتهي الامعان في الصحك إلى إبداء تهمة عميق لأن في أسفل كأس الذات عكارة مهما بلغت ظواهرها من روعة ووضاءة
- إنما العبرة بعدد الكتب التي لها عليك سلطان لا بالتقدير الذي تقنيه منها
- مما يجب عليك قبل أن تعرف الأمر حق معرفته أن ترتاب فيه وتُقلِّبهُ بطناً لظهر
- نزع السلاح عن أيدي الشعب أمر يسير ومن الصعب نزعها عن عقله لأن الوقوف على ما يجب الذود عنه يُعد شرطاً أولياً في الدفاع
- تُعد الحرب التي تنشب بين الأمم من أحش الأخطاء على حد النزاع المدني الذي يقع بين الناس في الداخل فانه مما يؤسف له كل الأسف

مراد بك فرج

بحث المؤلف على الاستمرار في خدمة الفن

وردنا خطاب من حضرة مراد بك فرج المحامي أثبتناه لاهميته وطرافته وهو كافٍ في مقام التبصرة قال :-

حضرة الأستاذ قسطندي رزق تحية وسلاماً وبعد خذ في طريقك أيها المردّد صوت الغناء وذكري المغنين لا تراجع ولا تنكص الى الوراء ولا يُغضبك ما تراه من بعضهم من طرف خفي أو ما تشعر به منهم من الاتجاهات الى الاشتمزاز أو التأفف لما يرونه منك من الجمع بين المغنين مع اختلافهم ديناً أو عقيدة فما للعقيدة أو الدين من دخل في الفن الجميل وذكري أصحابه وهم في جوار الرحمن الرحيم فوالله اني لأسمع الصوت العذب والتوقيع المطرب المشجي فتأخذني هزة الطرب وأكاد أطيّر بروحي الى من أسمعته تقديراً واکراماً في نفسي لا أنظر الى ماهي عقيدته أو ملته فالطرب فوق الدين أو العقيدة فهو تجرد من كل شيء يقف في طريقه ويحول بينه وبين الإعجاب البري، وهذا داود قبل المسيحية والإسلام وهذه مزاميره وهذا صوته الجميل الأخاذ بمجامع القلوب وهذا مزهره يردُّ به غضب شاول الملك عنه ويقلب حقدّه عليه رضى وحسده له إعجاباً وهي هبة من الله يأتيها من يشاء لم يختص بها أحد لدينه أو عقيدته بل هي تولد مع الوليد الطفل بل أنها تُخلق في الجنين وهو في بطن أمه لم يزل وهذه سارة برنار ملكة الممثلات في العالم كله ونادرة النوادر كلها لم يأت لها الدهر بمثيل أو نظير تتراعى عليها الملوك ولم يتأثر فنّها بما لها من عقيدة خطأ أو رفعا. وهذا أمين بزري ملك ملوك من نفخ بالقصب يكادُ بصفيره الساحر يوقف الطير في تحليقاته ويشغل الأسد على فريسته . وهذا الاخطل الشاعر الفحل كان يدخل على عبد الملك بن مروان بغير إذن والصليب معلق على صدره ولحيته تقطر خمراً وكان الأمير يتقبله قبولاً حسناً اكراماً لشعره الفذ وتقديرًا لما وهبه له الله من الفن الجميل واذا ذكرانه دخل عليه مرة وطلب أن يشرب قال فاسقوه ماء قال شراب الخمر وعندنا منه كثير قال فاسقوه لبناً قال عن اللبن فطمت قال فاسقوه عسلاً قال شراب المريض قال فتريد ماذا قال خمراً قال أو عهدتنا نسقي الخمر تالله لولا حرمتك بنا لفعلت بك وفعلت فيا لها من مكارم في الأخلاق ويا لها من حرية يذوق بها الانسان طعم الحياة واذا رأيت أيها المؤلف الأديب ما رأيت من قلة الأقبال على ترديدك وتخليدك ذكرى الغناء

والمغنين فلا ينقص هذا شيئاً من جدِّك واجتهادك وشعورك المملوء بالطرب والإعجاب وأنه
لتسجيلٍ للدهر وتعاقب الأيام ورُبَّ شيءٍ لم يؤت أكله في وقته ويأتي عليه وقت يبعث فيه
من رقدته وينهض من غفوته كأنما هو وليد جديد والأَيامُ لا دوام لأخلاق أصحابها وأولا توارث
لهذه الأخلاق فلا بد من أن يفوق الطرب كل شيء، وهذه الطيور تغنى وتغرد ونعجبُ بها وهي
أضعف المخلوقات ولا يمنعنا عن الإعجاب بها أنها عجמות

ان الوقت الذهبي الجميل السار للروح والقلب انما هو ما فيه تجد الأرواح تأتلف والقلوب الى
بعضها تنصرف لا ينظر أصحابها إلا الى شيء واحد هو الانسانية وما أوتيته من سرٍّ جميل وفضل
نبيل أما الدين أو العقيدة فله وحده وهي شيء مضاف لا علاقة له بما للانسان من مزية خاصة
وفضل خصيص

وانك لتظلم نفسك وتظلم الفن وأهله اذا التفت فيه الى ما هو للموهوب الصوت مما هو منسوب
اليه من العقائد الدينية

وانى لا غار على الفن الجميل أن يتطرق ما قد يقصد به الخدش لقدر المغني وجمال ألحانه بما قد
يرد في ذهن من أنه من دين كذا أو لا من دين كذا كما قال الشاعر

واذا كرهت فتى كرهت حديثه واذا سمعت غناءه لم تطرب
ولقد ظلمت نفسك باختيارك هذا الموضوع مسرحاً للتسطير والتجبير ومجالاً للسكر والفر وهو
لم ينضج بعد من جهة كونه فوق كل اعتبار آخر ينظر اليه ولكن كفى انك لا تعدم حاكماً عدلاً
ومنصفاً كريماً لا يزوغ عن الحق ولا يراوغ فيه فيقبل للفن واصحابه وينظر اليه واليهم نظراً مجرداً
إلا من التقدير والاكرام وفي طليعتهم الملك المحبوب الموفور حظ النظر الثاقب البعيد أطلال
الله حياته آمين م

مراد

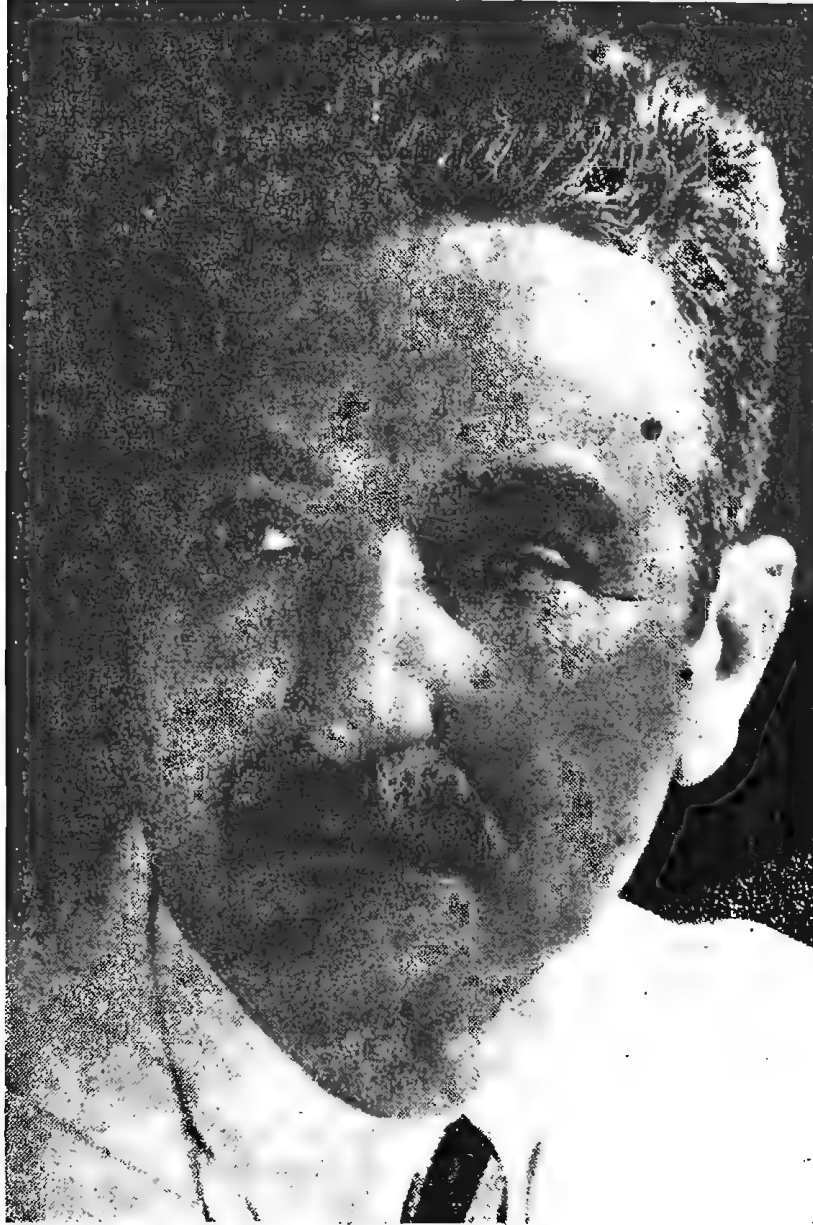
أوفى اصدقاء الانسان أصابعه العشر - روبرت كولاير
إن الذين يعرفون الصدق لا يُحَاكون الذين يُحِبُّونهُ وأن الذين يُحِبُّونهُ لا يُشبهون الذين يجدون
به بهجة - كنفوشيوس

(تعريب المؤلف)

نحن نقدر لأننا نعتقد أننا نقدر - فكتور هوجر

الموسيقى

للكتاب الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد



تلتقي الفلسفة العالية بالموسيقى في أن كليهما تترجم للانسان عن وحي البداهة ولغة الحياة في وجداناتها العميقة فلا يعلم الحقائق الفلسفة العالية برهاناً من اقتناع البديهة ولا يعرف للطرب الذي تُذير به الموسيقى سرائر حياته تعليلاً غير ذلك الاحساس البديهي . ولهذا التشابه قرناً في هذه القصيدة بين المعرفة والموسيقى : -

معلمةُ الانسان ما ليس يعلمُ وقائلةُ ما لا يوحُ به الفمُ
وكامنةُ بين النفوس بداهة وما علمت في مهدها ما التكلمُ
ومخرجةُ الأوهام من ظلماتها على أنها من سطوة النور تُحجمُ
ومُسمعةُ الانسان أشجان نفسه فيطر بهُ ترجيعها وهي تُؤلمُ
أعبدني على القول انصت واستمع حديثاً يناغيني وأذكر أنني
حديثاً يناغيني وأذكر أنني وأوغلُ بالذكرى فأزعم أنه
وباليتني أدري أنفُسُ حقيقةُ وباليتني أدري أنفُسُ حقيقةُ
كأن لنا نفسين نفسٌ قريبةُ كأن لنا نفسين نفسٌ قريبةُ
أعبدني على الصوتِ انظر لعلى أعبدني على الصوتِ انظر لعلى
ويارب وجه يطرق السمع حسنة ويارب وجه يطرق السمع حسنة
ووادٍ كوادي السحر فجرت ماءه ووادٍ كوادي السحر فجرت ماءه
ورادتهُ أشكالُ الجمال كأنها ورادتهُ أشكالُ الجمال كأنها
يهبُ علينا عِرفهُ ونسيمهُ يهبُ علينا عِرفهُ ونسيمهُ
يُمهدهُ اللحن الشجيُّ وينطوي يُمهدهُ اللحن الشجيُّ وينطوي

ألمهمةُ الانساب ما لا يزيدُه أليكَ تناهى كل قول ومنطق
إليك تناهى كل قول ومنطق إذا ما أبان القول مبالغَ علمه
إذا ما أبان القول مبالغَ علمه ويكذب إلا أنه حين ينتهي
ويكذب إلا أنه حين ينتهي وما المطربُ الشادي بمبدعٍ لحنه
وما المطربُ الشادي بمبدعٍ لحنه ألا حديثنا عن إله نجمة
ألا حديثنا عن إله نجمة وما كان للوحي الالهي مسلكُ
وما كان للوحي الالهي مسلكُ حديثك من كل اللغات منظمُ
حديثك من كل اللغات منظمُ فصيحُ ولا يُزري بمعناه أبكمُ
فصيحُ ولا يُزري بمعناه أبكمُ فسيان منطقُ لديك وأعجمُ
فسيان منطقُ لديك وأعجمُ فقولك عما ليس يدري مترجمُ
فقولك عما ليس يدري مترجمُ إلى الشدو لا يهفو ولا يتكتمُ
إلى الشدو لا يهفو ولا يتكتمُ ولكنه شجاعةُ تتنمُ
ولكنه شجاعةُ تتنمُ ونعبدهُ حباً ولا تنائمُ
ونعبدهُ حباً ولا تنائمُ إلى القاب أشجى من صدك وأكرمُ
إلى القاب أشجى من صدك وأكرمُ ومعناك في كل النفوس مُقسَّمُ
ومعناك في كل النفوس مُقسَّمُ

فالوحش فيه والاناسي عولة
 جوارر كأن الطود منه محرك
 وهمس كهمس الجن في خلواتها
 وبث يسيل الدمع من قنواته
 تظل بقيد اللحن في ثورانها
 ولا مهبجة الا لصوتك مسرب
 توختك أسراب النفوس كأنما
 فمن لم ترضه الريح راض جماعه
 محال من أضغانه فكأنه
 هزين أعطاف البخيل فيكرم
 ويسمك الواهي الجبان فيثني
 ويمنحك الشيخ الجليل وقاره
 وتسلمك الأبدان عفو حرا كما
 ويسعد منك الواهون بيلسم
 ويارب مجهود تخلت جسمه
 فجددته لما وهي نسج نفسه
 فياربة الألحان لو تسمعيني
 وياربة الألحان هذى قلوبنا
 أفيضي على قلبي السكينة واسكني
 هل العيش إلا نعمة قد تعارضت
 جمال وقبح في الحياة ورفعة
 بذنا فرق الدنيا فألف بينها
 واحسب لو أنا حللنا بجنة
 تهون الرزايا إذ تطول عهودها
 كذلك موسيقى الحياة وانما

وللنار والأعصار فيه تهزم
 وخفق كأن النجم منه مهوم
 له رعدة في الجلد ينكرها الدم
 وحث يهيج النفس فهي تضرم
 إلى الغمر تهوى أو إلى النجم تقحم
 إليها وسلطان عابها محكم
 على كل لحن مارد لك يخدم
 نسيم كنفث الروض أو هو أرخم
 أب يتلقاه ابنه المتبسم
 ويصفي إليك المشمخر فيرحم
 إلى الحرب شيطاناً على الموت يهجم
 وقاراً شراه بالصبا وهو قيم
 كما انقادت الأغصان والريح تنسم
 الأرنب جرح لا يداويه بلسم
 بعزم كرجع الروح والموت مبرم
 بنسج من الألحان يصفى ويحكم
 أمنك السجايا الغر أم هن منهم
 فانت بها منا أبر وأعلم
 عليه رضى اني على العيش أقيم
 مذاهبها فهو الشئب المنظم
 وخفض وعرفان وجهل مخيم
 إله على أفعاله ليس يندم
 خلوداً لشافنا هناك جهنم
 وكل نعيم طال يحفى ويسأم
 لصوت على أسماعنا متقدم

الكروان (له أيضاً)

هل يسمعون سوى صدى الكروان
من كل سار في الظلام كأنه
يدعو اذا ما الليلُ أُطبقَ فوقه
ويشبُّ في الجوِّ السحيقِ كأنه
عاف النجمل فيو في جلبابه
ماضر من غنى بمثل غنائه
ان المزايا في الحياة كثيرة
سرُّ الحياة فأخبتوا وتخشعوا
ان الحياة تصولُ صولةً ضيغم
يا محيي الليلِ البهيم تهجداً
يحدو الكواكب وهو أخفى موضعاً
قل يا شبیه السابقين اذا دعوا
كم صيحة لك في الظلام كأنها
خفاقة النغمات تطفر في الدجى
هُنَّ اللغاتُ ولا لغاتُ سوى التي
ان لم تقيدهما الحروف فأنها
أغنى الكلام عن المتماطع واللغى^(١)
اني لا سمع منك اذ ناديتني
أصغى اليك اذا هتفت وفي يدي
شعرُ الطيور ولا رياه يشوبه
لا عيب انك في لسانك أعجمُ
والجاهلون بسر مارجعته

صوتاً يرفرف في الهزيع الثاني
بعضُ الظلام ، تضله العينان
موج اندياجر دعوة الفرقان
يبغي النجاة الى حمى كيوان^(٢)
فان يُرْتَلُ كالأبيل الغاني^(٣)
أن ليس يبطش بطشة العقبان
الخوف فيها والسطا^(٤) ميان
سرُّ يزيعُ بصائر الأذهان
مثل الحياة تنوحُ نوح جبان
والطيرُ آويةً الى الأوكان^(٥)
من نابغ في غمرة النسيان
والجهل يضرب حولهم بجران^(٦)
دقاتُ صدر للدجنة حان
فوق النسائم طفرة النشوان
رُفعت بهم عقيرة الوجدان
كالوحي ناطقة بكل لسان
بث الحزين وفرحة الجذلان
معنى يُقَصِّرُ عنه كل بيان
سفرٌ يُغرِدُ صامت الأوزان
يُزري بيدعِ قصائد الانسان
اذ كنت ناطق مهبجة وجنان
من نغمة مأثورة ومعار

(١) عطار (٢) الابل الراهب (٣) السطا السطوة (٤) جمع وكن عش الطائر (٥) الجران الغنى (٦) جمع لغة

لا يسمعون بسر بين جنوبهم صمًا ، وان كانوا ذوي آذان

يألت يقنص منك لحناً شاردًا
فأعيد منك على المسامع نعمة
ولأنت أجدرُ اب تقيم بنجوة
حُر القصائد لا تميل لسامع
هبها حكتك طلاقة ومسرة
من ذا يحاكيه وأشبه طلعة
ياساليا يشكو ويصدق وحده
جهل كعمرك أن يطوع صاحبًا
املك هواك فان أطق فأم فتي

حالك يصيد شوارد الاخان
ان روعتك بوارق الادجان (١)
عنا ، وتنشد فوقنا بأمار
مر الخلائق مطلق الأشجان
من ذا يحاكي الروض في نيسان
بالروض جانحة الى الهجران
علم سميرك راحة السلوان
من جاهرته النفس بالعصيان
خان الوداد - فلست بالخوان

المزمار (له أيضًا)

أيها المستعبدُ صوتًا شجيًا
نقتاتُ المزمار تذكى أوارًا
وكان المزمار يذكر عهدًا
علموه وما به من غرام
أين من زفرة الحب نسيم
كان هذا الهواه طلقًا فلا
أيقظ النفس والخواطر وثنى
أنا والريح منشدان كلانا

حب هذا الفؤاد رجع حينه
رابني طول برده وسكونه
كان همس الصبا نجي غصونه
أنه الوجد صفوه وحزينه
طالما هز مهده يمينه
حبسوه أبكى يث أنينه
فتزا كل خاطر من كينه
يطرب الناس من خلال سجونيه

الملكة إليزابيث وشكسبير

معلوم أن أفراد العائلات المالكة في العالم يذهبون أحياناً إلى دور التمثيل لمشاهدة الروايات فيها ويندر في الغالب أن يذهب الممثلون إلى قصورهم الملكية لأجل التمثيل إلا في ظروف



استثنائية خاصة أما في عصر الملكة إليزابيث فكان الأمر بالعكس بمعنى أن التمثيل الروائي كان في قصرها أكثر مزاولاً وأمكن ألفة منه في المسارح العامة ويرجع هذا الاختلاف إلى سببين أولهما عدم استيفاء المسارح شروط الراحة وتقام الاستعداد كما هي عليه الآن والثاني عدم وجود مشاهد أنيقة تتوافر فيها مزية الاجادة في الإنتاج وإتقان التمثيل على أب الرواية التي يُقال لها

Love's Labour's Lost هي أول الروايات التي أُجري تمثيلها فوق مسرح قصر هوايت هول في حضرة الملكة إليزابيث وذلك في سنة ١٥٩٨ (أو في سنة ١٥٩٧ بوجه التخمين لاختلاف حساب التقويم) في خلال حفلات عيد الميلاد على ما أثبتته لنا السجلات التاريخية

أما الصورة التي أمامك فقد طبعها شركة رفايل تالك الملكة إليزابيث وشكسبير

وولد ليمتد على بطاقات عيد الميلاد لأجل صاحبة السمو الملكي الأميرة ماري الفكونتيسة لاسيل وهي تمثل صورة المسرح الذي وقف في وسطه أمام الملكة شكسبير الشاعر بصفة كونه ممثلاً لأول مرة في قصرها الملكي وهي تعرفه حق معرفته لما أنه سبق أن قام أمامها بتمثيل عدة روايات من نوعي «الكوميديا والتراجيديا» وهو مصحوب بكل من وليام كامب ورتشارد بوربيج الممثلين الشهيرين في النوعين المقدم ذكرهما ومما هو جدير بالذكر أن هذه الملكة أخذت على عاتقها منذ هذا التاريخ العناية بأمر هذا المؤلف الروائي العظيم الذي نالت منها روايته المومي إليها حسن القبول وتقام الاستحسان وكيف ولا وقد أبررها في حلة من الحجاز والكناية مما يؤثر فعلاً على العقول ويأخذ بجامع القلوب لما فيها على الخصوص من دقة الوصف لحياة القصر في نافار

وحسن الإشارة إلى ما كانت عليه سيدات وسادة حاشيتها من الميل إلى الطرب والمرح وما تميّز به شعره عند الانكليز وغيرهم من نباهة الأغراض وسمو المعاني وبلاغة التراكيب .

أما سائر الروايات التي دبّجتها يراعة شكسبير في العشر سنوات الأخيرة من حكمها فانها ماثت في قصور هوايتهول وجرينوتش ورتشموند . إليزابيث ملكة انكلترا وابنة هنري الثامن أنجبها امرأته الثانية التي يقال لها حنة دي بولين في جرينوتش سنة ١٥٣٣ وماتت في لندن سنة ١٦٠٣ وكانت عند الأميرة ماري تيودور أختها من الأب أحقر من قلامة لا اعتبارها أمها نجسة العرض وغير شرعية منذ سنة ١٥٣٦ فأشربت بغضتها ونبذتها ووضعها تحت المراقبة الشديدة الخفية لوريثي عرش هنري الثامن المتتابعين وهما أدوار السادس وماري وقد قاست ألوان العذاب وتعرّضت لأهول الأخطار مدة حكم هذه الأخيرة ومن ثمّ سُجِنَتْ في سجن البرج مدة عدة أسابيع واضطّرت إلى ترك مذهبها البروتستانتى ولما آل إليها العرش بموت ماري في سنة ١٥٥٨ وجّهت عزمها إلى أمرين أولهما التمسك ببدا المحافظين في الداخل والثاني وجوب التدخل في الأمور الخارجية بحجة التظاهر بتوسيع نطاق البروتستانتية وقد حرمت الناس التمتع بالحرية برغم ما كانت تعرض لمساوىء الاستبداد بالنكير .

على أنها لم تدخر سعيًا دون تحقيق حلمها القاضي باتتجال الكتلكة من دون تدخل البابا على حد ما فعله هنري الثامن ومن ثمّ أخذت تضطهد الكنيسة الرومانية والمعترضين في سبيل عقيدتها المنصوص عليها في القانون الصادر في سنة ١٥٦٣ الذي يعرف بقانون التسعة والثلاثين بندا وفضلاً عن ذلك فقد خسرت المافر التي أعطاها لها هوجنوت فرنسا (البروتستانت) في مقابل ماسبق أن أسدت اليهم من معونة هذا ما أمكن استخلاصه من تاريخ هذه الملكة التي طبقت شهرتها آفاق المعمور وهناك مطولات آخر بعضها متعلق بالسياسة وبعضها مبالغ فيه فاضربنا عن ذكرها تفادياً من تشويش ذهن المطالع ولا سيما لكونها غير متصلة بغرض هذا الكتاب على أن هذه الملكة وهي أميرة بالغة سنّ الرشد ونشأت في حجر الحسب ورُيت في حضن الدلال والتّرف ركبب متن الغرور وهي في سنّ الستين وأحبّت اللورد إسميكس الشاب وافتت عما كانت فيه مقتصرة على أن يكتب فوق قبرها ما يأتي هنا ضريح إليزابيث التي عاشت وماتت عذراء .



موزار يرأس جوقة موسيقية تعزف مقطوعة من تالحينه

ملك انجلترا والمملكة وكريمتهما

يشتركون في الغناء مع تلاميذ المدارس وفتيان المصانع بمصيفهم في اسكتلندا
كان صاحباً الجلالة الملك جورج السادس ملك انجلترا والمملكة اليصابات قرينته وصاحبتا
السمو الملكي الاميرتان اليصابات ومرغريت يقضون اجازتهم الصيفية في المورال باسكتلندا وقبل
عودة جلالاته إلى لندن بسبب الحالة الدولية دعا جلالة الملك مائتين من تلاميذ المدارس وفتيان
المصانع بالريف القريب من القصر الملكي الى معسكره « ابرجلدي كاسل » - وهو المعسكر الملكي
الذي أقيم خصيصاً لجلالاته - لينزلوا في المعسكر ضيوفاً على جلالاته مدة أسبوع كامل
وقد أمضى تلاميذ المدارس وفتيان المصانع الضيوف طوال الأسبوع السابق في ضيافة
البيت الامبراطوري الملك البريطاني ، وكان أسبوعاً شائعاً لم يسبق لاولئك الفتيان أن
بأمثال أوقاته التي قضى جلالة الملك أغلبها في مزاملتهم ومصاحبتهم

مقتلاً عن مجلة الصباح الغراء رقم ٦٧٥

الموسيقى فنّ عالمي

بقلم حضرة الأستاذ الفاضل الدكتور يوسف قابيل الحائز للدكتورية في العلوم المالية والاقتصاد السياسي والدبلوم في القانون الدولي العام من جامعة فيينا

أثبت علماء النفس ان الانسان خُلِقَ وفي صميم قلبه غريزة فعّالة من أول عهده بالوجود - وهي أخص غرائزه سلطاناً عليه وأشدّها تأثيراً فيه . . . تلك هي غريزة تأثره بالجمال، وقد ثبت من



الدكتور يوسف قابيل

تحقيق علماء الآثار أن الانساب عرّف فنون الزينة والتجميل قبل أن يعرف كثيراً من ضروريات حياته التي يحتاج فيها الى ممارسة الصناعات

وقد فرّق العلماء بين الصناعة والفنّ : بأنّ قالوا :
« ان المراد بالصناعة هو ما يعمله الانسان مما يحتاج اليه في اقامة حياته المادية - ولكن الفن هو ما يعمله طلباً للجمال ويشترك فيه الفكر والشعور

وقديماً مزج العلماء بين ما هو جميل وما هو خير واختلط بذلك علم الجمال بعلم الأخلاق . فالفن اذاً خير من خيرات الانسانية الذي أصبح مع مرور الأزمنة غذاء للحياة الاجتماعية المتحضرة . فلو أردنا أن نتصور هذه الحياة الدنيا خالية من الموسيقى والشعر والتصوير مثلاً وما يترتب

عليها من فروع فنية أخرى - لفقدت الحياة معظم قيمتها وأصبحت لالون لها ولا طعم . وطبيعيّ أنه كلما ارتقى نوع هذا الغذاء الروحيّ ازداد الانسان ارتياحاً للحياة واعتباطاً بها

وقد قسم العلماء الفنون الجميلة الى قسمين رئيسيين :

(أ) فنون الجمال الثابت

(ب) فنون الجمال المتحرّك

فاما فنون الجمال الثابت فهي التصوير والنحت والبناء - عل حين أن فنون الجمال المتحرّك

هي الموسيقى والرقص والشعر

وقد أثبتت التجربة العملية ان الفن الجميل لا يقتصر تأثيره على تذوق الجمال فحسب ، بل يتعدى ذلك أيضاً الى افادة عملية أخرى هي ترقية مدارك البشر وتهذيبهم ومعاونتهم بذلك على حسن تصرف شئون حياتهم فخصص بالذكر من بينها فن الموسيقى . وقد نشأت الموسيقى أول ما نشأت باستماع الانسان الفطري الأول الى أغاريد الطيور وخيرير المياه وحفيف الأشجار وما الى ذلك من أصوات الطبيعة التي أثارت في نفس الانسان الأول أحاسيس مختلفة دعت الى محاكاة هذه الظواهر الطبيعية . فكانت الموسيقى البدائية

وما زال الانسان الفطري 'يمعن في التأثر بأنغام هذه الموسيقى ويرفع من مستواها مع غوّه حتى أدخلها في عقائده الدينية ليستعين بها على الاستزادة من روعة التأثر الديني . . . وحسبنا دليلاً على ذلك تراثيل الكهنة في الهياكل المصرية القديمة وأناشيد رجال الدين عند اليونان القدماء ثم في المعابد اليهودية والكنائس المسيحية ثم تجويد القرآن عند المسلمين

تعدت الموسيقى الدائرة الدينية بعد ذلك وأصبحت موضوع اهتمام العلماء والفلاسفة في مختلف أنحاء العالم المتحضر على اعتبار أنها فن رفيع لا يقل قدراً عن غيره من العلوم والفنون العليا . فكتب فيها سقراط وارسطو وأفلاطون من فلاسفة الإغريق - وبعقوب الكندي وابن سينا وابن باجة الأندلسي والفارابي وابن رشد وغيرهم من قادة الفكر العربي

ومن هنا يتضح انه كلما ارتفع مستوى الحضارة في أمة من الأمم - ارتقت نظرة هذه الأمة الى فن الموسيقى فيها بحيث تصبح قوة فعالة في بث العواطف النبيلة في النفوس . وحيث تكون العاطفة النبيلة تكون الأخلاق الكريمة . وحيثما نظرنا نجد الشواهد البينة للآثار الطيبة التي تخلقها العاطفة النبيلة نتيجة للتأثير الموسيقي الصحيح

وربّ معترض يقول ان الموسيقى قد تكون أحياناً اداة شرّ تبعاً لما هو مشاهد في بعض أماكن اللهو غير البريء من الاستعانة بها على فك عقال الغرائز والتمادي في الاستمتاع الشيطاني . ونجيب على ذلك بأن الذنب في مثل هذه الأحوال يقع على نوع الموسيقى المختارة من جهة ثم على ما يصحبها من كلام موبوء من جهة أخرى - وذلك مع ملاحظة ان الموسيقى التي تستعمل في مثل هذه الأحوال هي : موسيقى انحطت الى درك ما يُطلق عليه الفنيون « الموسيقى المطلقة » The absolute Music ، أو موسيقى « الوَحْدَة » على حد تعبير المشتغلين بالموسيقى في مصر .

هي الموسيقى التي لا يلتزم فيها التعبير عن أي معنى كان بل يُراعى فيها فقط إيقاع معين وهو « الوحدة » دون توخي أي تعبير أو تصوير

وذلك على عكس الموسيقى التعبيرية التصويرية التي يطلق عليها في الاصطلاح العالمي Musica Reservata أو موسيقى الخاصة التي يراد بها التعبير عن شعور معين واعطاء صورة نفسية بذاتها ويكاد يكون الفرق بين نوعي الموسيقى هذين كالفرق بين رسم زخرفي لا معنى له وبين لوحة فنية مصورة تُعبّر عن أجمل المعاني وأروعها

وسبق ان أشرنا الى اهتمام العلماء والفلاسفة على مختلف العصور والأمكنة بالموسيقى . وبلغ من اهتمام الدولة العربية في عُنفوان مجدها - بالموسيقى ان اشتغل بها فريق كبير من كبار الأئمة من مثل الإمام مالك ابن أنس والإمام أحمد ابن حنبل والإمام الكمال بن الهمام ثم ظفرت الموسيقى في هذا العصر بطائفة من أعلام الفلاسفة والعلماء من العرب قرّروا قواعدها ووضعوا فيها مؤلفات نفيسة لا تزال الى اليوم مرجعاً من مراجع الفن الموسيقي الرفيع . ومن أشهر من عُني بهذا التأليف الخليل بن أحمد - واضع علم نحو اللغة العربية - والفيلسوف يعقوب الكندي وكان أول من استعمل في كتبه تدوين الموسيقى بالحروف بشكل منظم على نمط « النوتة » الحديثة . ثم أبو نصر الفارابي الفيلسوف العربي الكبير والشيخ الرئيس ابن سينا الذي كان أول من عالج موضوع « تعدّد التصويت » بما يُعتبر أساساً لعلم « الهارموني » الحديث

هذا في الجانب العربي - واما في الجانب الغربي فقد ظفرت الموسيقى بأنصار من فطاحل العلماء والفلاسفة أمثال بيشه وشوبنهاور وجوته كما كان من بين بوابغ مؤلفيها من اشتغل بالعلم والفلسفة اشتغالا عميقاً أمثال ريشارد فاغنر ، شومان ، هاربنجان وغيرهم أو بكلمة موجزة ان هناك طائفة من الفلاسفة الموسيقيين وطائفة أخرى من الموسيقيين الفلاسفة . وكانت الموسيقى في كلا الحالين الرابطة الوثيقة والأساس الروحي العميق .

وهذا النوع من التقدير الموسيقي هو ما نصبو مخلصين الى تحقيقه في وطننا العزيز مصر . . . نعم نودّ أن يتسع ذهن العالم المصري الى تذوق الموسيقى في مراتبها العليا والاهتمام بها كفن رفيع كما ودّ في الجانب الآخر أن يرتفع مستوى الموسيقيين لدينا الى حدّ أخذهم بنصيب وافر من العلم والمعرفة ليستطيعوا بمؤلفاتهم هذه مخاطبة نفوس المثقفين من المصريين والتأثير في مشاعرهم التأثير العميق ونكون بذلك قد أدّينا للموسيقى حقّها من التقدير كفن عالمي جليل ما

عوراً الى ما هنالك

حماية حقوق المؤلفين

تقدّم لنا في الجزء الثالث كلامٌ عن هذا الموضوع المهم وقد اطلعنا حضرة الاستاذ بشاره حنا عورا وكيل شركة المؤلفين والملحنين والناشرين الموسيقي على العدد المؤرخ ١٥ نوفمبر سنة ١٩٤٦



الاستاذ بشاره حنا عورا

رقم ١٤ من المجلة الشهرية التي تصدر في برن (سويسرا) التي تحت عنوان (حق المؤلف Le Droit d'Auteur) وهو يشتمل على بحوث مبادئ عامة قضائية وأحكام استئنافية صادرة من عدة محاكم اوروبية ومن محكمة الاستئناف المختلطة في القطر المصري مما يؤيد حماية حقوق المؤلفين وما يتصل بها فأحيينا تعريبه لما فيه من الفائدة قالت

بحث مبدأ قضائي

الفلم الناطق وحق العزف وحق المؤلف المزدوج وحق الطبع والتمثيل ودور المشرع فيما يختص بحقوق المؤلف والعقوبة الجنائية

على (جنحة) العزف العلني من دون ترخيص

إن مصر قد جمعت المبادئ القضائية العمالية التي عُمِلَ بها في العالم كله بأن قرّرت في قصايا

الفلم الناطق عدم لزوم الخلط بين الحقين المنفصلين التي يملكهما كلٌّ واضعٍ لأي تأليف أدبي وهما حق الطبع من ناحية وحق التمثيل أو العزف العلني من ناحية أخرى اللذان تتصل بهما عملياً مزايا المؤلف المتنوعة

وقد فصلت محكمة النقض في بلجيكا في بعض آراء قضائية متناقضة بمقتضى حكيمين صادرين في ١٣/٢/١٩٤١ و ١١/١١/١٩٤٣ كما أن محاكم الاستئناف في الجزائر وإكس التابعة لفرنسا قد خالفت ما حكمت به محكمة باريس الاستئنافية وكذلك المحكمة العليا في فنلندا فإنها رجعت بمقتضى قرارها الصادر في ٢٨/٢/١٩٣٩ عن طريقة التطبيق التي سبق ان اتبعتها

واستناداً الى الرأي الموجب - الذي هو الآن موضع اعتراض بعض الوقائع الى حدٍ ما والذي يفهم منه ان الغرض من طبع الفلم الناطق هو بنوعٍ اخصٍ لكي يعرض على الجمهور وتطبق نظرية المخرج المؤلف الذي تتجمع عنده جميع الحقوق الخاصة بمنشئي الفلم المختلفين أو المشتركين فيه اذ أن الدائرة الاولى بمحكمة الاستئناف المختلطة بالاسكندرية قد اعتبرت بحكمها الصادر في ٢٧/١/١٩٣٧ أن الفلم الناطق تأليفٌ جديدٌ يختلف كل الاختلاف عن العناصر المكوّن منها هذا الفلم ويدخل فيه ضمناً الطبع والعزف أو التمثيل بمعنى أنه في حالة ما اذا كان للملحن القطعة الموسيقية حقوقٌ يستحق المطالبة بها لسبب عزفها علناً فما عليه إلا الرجوع في ذلك الى المنتج

على أن في الزمن الذي صدر فيه هذا الحكم أثبت عليه عدة انتقادات صارمة لأنه لم يقرر إلا وجهة نظر بعض أحكام متفرقة فضلاً عن انه كان مناقضاً لعدة أحكام ابتدائية واستئنافية أصدرتها عدة محاكم في أنحاء العالم أمثال محاكم المانيا وانكلترا وبلجيكا والولايات المتحدة وهولندا والمجر والجزائر البريطانية ومراكش وفلسطين ورومانيا وسويسرا ويوغوسلافيا وغيرها حتى مصر فان الدائرة التجارية لمحكمة الاسكندرية المختلطة قررت ما ينافي ذلك بمقتضى حكمها الصادر في ٢٧/١/١٩٣٦ وعند ما طرح أمامها هذا الموضوع ثانية بعد القرار الصادر في ٢٧/١/١٩٣٧ لم تتردد المحكمة المدنية المختلطة بالقاهرة في الدفع بمخالفة الرأي الذي ذهبت اليه الدائرة الاولى بمحكمة الاستئناف وأصدرت في ١٩/٦/١٩٣٩ حكمها مبنياً على أسباب دامغة وقد قضت الدائرة الثانية بمحكمة الاستئناف بتأييد حكم الدائرة الاولى الاستئنافية متمسكة بالأسباب الواردة فيه أما مستغلو صالات السينما فانهم لم يهتموا بالاستناد الى قرار سنة ١٩٣٧ باعتبار انه يقرر مبداءاً قضائياً مبنياً على ما ذهبوا اليه على حد ما فعلوا أمام المحكمة الابتدائية المدنية بالقاهرة

على أن محكمة الاستئناف لم يفتتها أن تلاحظ في حكمها الصادر في ١٣ يونيه سنة ١٩٤٦ أن حكم سنة ١٩٣٧ الاستئنافي « كان صدر في زمن لم يكن رأي القضاء مستقراً فيه بأزاء هذه المادة بصورة قطعية فضلاً عن تفرق كلمة الفقه وعدم استكمال وضع التشريع الوطني والدولي » وأردفت محكمة الاستئناف وقالت أنه منذ تاريخ صدور هذا القرار لا يمكن الانتفاء عن تقرير انتهاء القضاء العام بشبه الإجماع الى التفسير الوارد في صلب هذا القرار وفي الواقع قد تابعت الدائرة الثانية المدنية بمحكمة الاستئناف بحث موضوع حقوق المؤلف وملحن الموسيقى لعرض الأفلام الناطقة علناً وأيدت قبل كل شيء الدعوى القائلة بأن حقوق المؤلف على وجه العموم مستمدة من نصوص قوانين البلاد التي سنت قوانين في هذا الشأن وأن لا وجود لهذه الحقوق اذا ابتعدنا عن أحكام هذه التشريعات المختلفة. وهذا خطأ على حد قول محكمة الاستئناف المختطة لأنه يكفي البحث في شرع وقضاء جميع البلاد التي تعترف أو تعترض على حقوق المؤلف لبيان ان مثل هذه الحقوق لا تصدر عن أي تشريع. ما بل يرجع مصدرها الى الحق الطبيعي الذي هو لكل فرد والذي يقوم بحماية إنتاج جهده الشخصي واستخدامه بالكيفية التي يرومها وبالعكس فقد أشار حكم محكمة الاستئناف الصادر في ١٣ يونيه سنة ١٩٤٦ الى أن القانون يجري دائماً مجراه في دائرة محدودة وطلباً لحماية الجمهور سحب هذا القانون من المؤلف والمستحقين من بعده مزية استغلال الجمهور الزائد واشترط وجوب اندماج كل مؤلف أدبي في الاموال العامة بعد مضي مدة من الزمن

بيد ان محكمة الاستئناف المختطة أفاضت في القول بانه في حالة عدم وجود نص قانوني صريح لا يرى لماذا لا يستطيع المؤلف أن يترك الى ماشاء الله لورثته حق التزام إعادة نشر مؤلفاته بسوة بأي نوع من أنواع الأملاك وانتهت كذلك الى وضع المبدء الآتي وهو انه بقطع النظر عن القيود الموضوعة قانوناً فإن لكل مؤلف أدبي أو فني الحق في منع الانتفاع بمؤلفاته بغير ترخيص منه وإن جميع حقوقه التي تسمى حقوق الطبع والتمثيل موجودة دائماً بصرف النظر عن أي تشريع. كان مع العلم بان ضمان هذه الحقوق يجب أن يتسع نطاقه كلما كشف لنا العلم طرائق جديدة للاستغلال على أن الدائرة الثانية المدنية لمحكمة الاستئناف متفقة على رأي محكمة النقض المختطة التي قرأت في حكمها الصادر في ١٧ فبراير سنة ١٩٤١ أن تطبيق المادة ٣٥١ من قانون العقوبات الذي يعاقب كل من عزف علناً أو حمل غيره على عزف مؤلفات موسيقية أو أدبية إضراراً بالمؤلف لا ينحصر الى أي شرط إيقافي ولذلك لا يمكن المحاكم الجنائية إيقاف تطبيق المادة من حيث العقوبة الى أن يصدر

القانون المدني بخصوص حق المؤلفين لكنها بالعكس مُلزَمة بتطبيق العقوبة عند ما يتوافر الشرطان اللذان هما حق العرض العلني ووجود الضرر

وقد ذكر الحكم الصادر في ١٣ يونيو سنة ١٩٤٦ النص المذكور من قانون العقوبات مشيراً الى انه من الوجهة التشريعية أيضاً قد تقرر التمييز الذي جرى عليه دائماً القضاء المصري بين حق الطبع من جهة وحق العرض العلني من جهة أخرى

أما فيما يختص بالأفلام الناطقة فان للمنتج فقط حق الطبع أي أن يثقب شريط الفلم الناطق لاعادة اذاعة أصوات الانغام التي يريد إدماجها في تلحينه وزيادة على ذلك فان تحديد حقوق المنتج على هذا النحو لا يتفرع فقط من القانون العام بل من تحليل الاتفاقات المتوالية التي تصدر في هذا الشأن ويتناول أول اتفاق تنازل المؤلف للمنتج عن حق الطبع فقط ولا يحق له التنازل عن أكثر من ذلك نظراً لكون اجراء حق العرض العلني قد تحول حسب القوانين الى شركات المؤلفين (والمقصود بها في موضوعنا هذا شركة المؤلفين والملحنين والناشرين للموسيقى) أما الاتفاق الثاني الذي بموجبه لم يملك المنتج ولا يمكنه أن يملك حق العرض العلني يقضي بأن يلفت المنتج نظر مديري الصالات السينمائية الذين يبيعهم الفلم أو يتنازل لهم عنه الى حفظ الحقوق التي لم يسبق له ادعاء اكتسابها

ومما هو جدير بالذكر أن ظروف هذا التعاقد تتفق ومصالح المتعاقدين الاقتصادية بمعنى أن مصلحة المنتج تكون مقتصرة على إعداد الفلم وكثرة طبع صور منه أملاً في تحقيق أرباحه من طريق بيع الفلم فقط أو تأجيره من دون الاهتمام بعرضه الذي يتعلق بمصلحة مدير السينما وحده النتيجة يحق المطالبة بحقوق عرض الفلم الناطق لكل شخص استغل بدون حق امتلاكها وبأي طريقة كانت عرض القطع الموسيقية المتنازع فيها علناً ولا يمكن له الحصول على حق عرضها علناً إلا بمعرفة شركة المؤلفين والملحنين والناشرين للموسيقى التي يتقدم اليها وحدها

ان الحكم الاستثنائي المؤيد لأسباب حكم محكمة مصر أجرى البحث في الدليل الوارد في الحكم الصادر بتاريخ ١٩ يونيو سنة ١٩٣٩ لما له من الاهمية إذ قال « إن الشرط التحفظي الوارد في العقود النموذجية الخاصة بتأجير المنتجين الأفلام يمكن اعتباره كأنه شرط للغير أو كأنه تحويل جزء من قيمة الايجار وعلى هذا الأساس يتضح تماماً شرعية الشرط واستصوابه

أما حكم محكمة الاستئناف الصادر في ١٣ يونيو سنة ١٩٤٦ برئاسة المسترج . بلاك ريد فانه

أشار الى ان النظرية الواردة في حكم الاستئناف الصادر من الدائرة الاولى في ٢٧ يناير سنة ١٩٣٧ غير ثابتة ومهملة ووضع بصفة نهائية في المحيط القضائي النظام الخاص بالافلام الناطقة في القطر المصري ومما تُهم معرفته من جهة أخرى ان شركة المؤلفين والملحنين والناشرين الموسيقى قرّرت من تلقاء نفسها في أثناء المرافعات التي انتهت الى هذا القرار ان ادعاء الشركة بحقها في الصفة في تحصيل رسوم العزف العلني وعدم جواز القيام بعرض الافلام الناطقة علناً لم تقصد التذرع بسلاح في يدها لاستعمال هذا الحق وانها تعهد بالألا ترفض الترخيص بالعرض في الحالات المعتادة في مقابل تسديد رسوم العرض العلني التي لا تزيد على القيمة التي أقرتها هيئات المحترفين الرسميين بفرنسا وذلك الى أن يحين الوقت اللازم لتوقيع العقد الاجماعي عن القطر المصري وفضلاً عن ذلك فانه ينبغي من الوجهة العملية ملاحظة ان تدخل المشرع الذي كان لزمه واضحاً بعد حكم استئناف سنة ١٩٣٧ يظلّ حافظاً أهميته حيث ان المؤلفين يكونون قبل وضع لائحة خاصة محرومين الوسائل اللازمة لحماية حقوقهم

ولهذا ففي الوقت الذي رجعت فيه المحاكم عما يمكن تسميته خطأ عابراً سيكون من بواث السرور أن تستخرج الحكومة المصرية من زوايا النسيان مستندات مشروع قانون حقوق المؤلفين الذي يرجع الى سنة ١٩٢١ . وتعهد الى لجنة جديدة في وضع نصوص قضائية تنسجم مع نصوص اتفاقية برن الدولية التي سيرتبط بها القطر المصري في القريب العاجل كما هو مأمول على ان هذا الموقف يطابق ما تمهدت به الحكومة المصرية في مؤتمر منترو المعقود في سنة ١٩٣٧ الخاص بالغاء الامتيازات في مصر بناءً على إلحاح الوفد الفرنسي وهو انما قرّرت بانها شرعت في وضع قانون يستمد روحه من الافكار الاكثر سماحة ولم يكن هذا الوعد جديداً لأن مندوبي الحكومة المصرية أقرّوا في مجمع روما المنعقد في سنة ١٩٢٨ بان مشروع قانون سنة ١٩٢١ لم يقدّم بعد الى البرلمان ويرجع سببه الى ان وزارة العدل كانت تنتظر نتيجة تبادل الآراء الدولية للعمل على انسجام هذا المشروع بقدر الامكان مع الوضع النهائي للقانون الدولي .

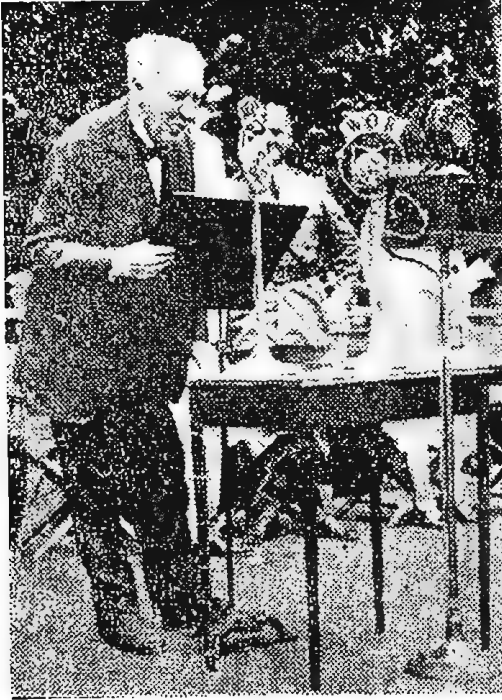
ماكسيم بويكوف

محام لدى محكمة الاستئناف المختلطة

ومدير جريدة المحاكم المختلطة بمصر

توماس ألفا أديسن

توماس ألفا أديسن كهربائي ماهر ومخترع أمريكي ولد سنة ١٨٤٧ في ميلان (ولاية أوهيو بالولايات المتحدة) قد بدأ حياته كعامل بسيط في أحد مصانع سكك حديد ترنك كندا ومشيجان المتوسطة وظل يعمل فيها عدة سنين أصدر في خلالها جريدة سماها "The Grand Trunk Railroad Herald"



فقد راجت هذه الجريدة رواجاً عظيماً لإقبال المسافرين على تصفُّحها ولما دخل في سنة ١٨٦٢ مكتب التلغراف في بورت هيمون عمَّده إلى مزاولة التجارب والاكتشافات حتى توصَّل في سنة ١٨٦٤ إلى اختراع تلغرافه المعروف بتلغراف دوبلكس Duplex الذي امتاز بقبول اشارتين تُرسلان في وقت واحد على سلك واحد وبالعكس

ولما ذهب إلى بوستون في سنة ١٨٦٨ تَبَعَّر في دراسة وامتحانات الآلات الاهتزازية وأنشأ في سنة ١٨٦٩ ورشةً لصنع الآلات التلغرافية التي لم يُكتب له النُّجح فيها . وقد عُيِّن في سنة ١٨٧٠ مهندساً لعدة شركات تلغرافية كان يبيعها بين حين وآخر ما قام به من مخترعات متنوّعة تدفع الشركات قيمها له

أديسن يذيع امام الميكروفون تسجيل اختراعه الخمس مئوي

على أقساط سنوية ولما ابتسم له ثغر الحظ جمع ثروة طائلة من هذا العمل فاجترأ على تأسيس ورشة كبيرة في منلو بارك باورانج (ولاية نيوجرسي) وذلك سنة ١٨٧٦ وتوصَّل في السنة التالية إلى اختراع الميكرو تليفون الذي به تسمى للناس استخدام تليفون بل " Bell " ولم يمض على هذا الاختراع عدّة شهور حتى اكتشف الفونوغراف (انظر ص ٩١ وما يليها من الجزء الثاني) أمّا الفونوغراف الذي برَز إلى الوجود في أواخر أيام « عبده » أي منذ نحو نصف قرن فكان عقيماً وبعيداً عن أن يؤدي الفائدة العملية المرجوة منه - شأن كل اختراع جديد - والعيوب التي لوحظت فيه ولم يتوصَّل إلى تلاقيها مدة بقية حياته القصيرة ينحصر معظمها في أنه لا يُمثِّل الصوت الذي أخذ

عنه تمام التمثيل لما يُخالطه من الفُنة المعدنية والضعف في نقل الصوت وكأني به صوتٌ آتٍ من بعيد أو من داخل بئرٍ عميقة فضلاً عن ان الاسطوانات التي تردّد ذلك الصوت يصيبها العطب من جرّاء الاستعمال عدّة مرات أو من شدة الحرارة وهي مصنوعة على شكل كوزٍ صغير ولم يُوفق العالم الشرقي الى صون أصوات « عبده » وحفظها لسبب واحد وهو سوء تعبئة الاسطوانات بدون واسطة الكهرباء التي لم تُعرف بعد في عهده فلا حول ولا قوة الا بالله

يبد أنه في تلك الأيام صُنِع من الفونوغراف جهازٌ شديد الصوت وُضِع في محطات السكك الحديدية في بعض البلاد الاوربية ويُقصد به مناداة الركّاب بدلاً من استخدام الرجال الى أوقات قيام القطر والتنبية الى وجهة السفر

ومن غريب ما يُروى عن أدسن الذي يقال له « ساحر الغرب » في أمريكا - أرقى البلاد حضارةً وأرفعها درجةً في سُلّم العلم والصناعة - نقلاً عن مجلة (جريت ثوتس Great Thoughts) بقلم هـ . س . كبير أنه بينا كان يغنى في أثناء انهماكه في امتحان قابلِ التلفون telephone receiver وخزته الابرة المتصلة به أصبعه التي دُميت في الحال وما كاد يسحب يده حتى لاحظ ان الابرة تركت في أثناء ذبذبتها خطأ ضئيلاً من نقط وشرطات دم قرمزية ومن العجب العجائب أن نشأ عن هذا الخط استنباط افتتح به تاريخ الاختراع الآتي بيانه أخذ أدسن يزاول الامر بذهنه الصافي وفكره المتصرف وبفضل تكرار الامتحان والاختبار فيه باح له بما وراء الحجاب وتوصل الى أن عَرَف أن الصوت يتوقف على الذبذبات وأن صوت الانسان إن هو إلا سلسلة ذبذبات تُوصلها عَضَلَات الحلق والشفَتين الى الهواء فاذا وضعت مثلاً أمام وجهك عند ما تتكلم قطعة من الورق فان هذه القطعة تهتز وهي بيدك واذا استعضت عنها بصفيحة رقيقة من المعدن فانها تهتز بالمثل واذا اتّصلت هذه الصفيحة بابرة فان هذه الابرة تهتز معها فيتضح من ذلك كله ان الابرة اهتزت من جرّاء غناء أدسن بأن رسمت خطأ قرمزياً ولو عرضنا هذه الواقعة على رجل بليد الفكر وغير مثقف لعدّها من الخرافات ومسح خط الدم بخلاف أدسن الذي قام وقعد لهذا الامر الذي رقبه بعين لا تغفل وأخذ له عُدتّه . واستطرد الكاتب قائلاً تحت عنوان « صوت حي » أخذ أدسن كنتيجة لتفكيره قطعة من الورق وبعد أن طلاها بالشمع وضمّها تحت الابرة بحيث انها (الابرة) عند ما تذبذب تأتي بدورها على وخز الشمع ومن ثم تتراجع عنه وبعد ذلك جعل صوته يضغط الصفيحة المعدنية القابضة على الابرة وصاح قائلاً « هالو » مع الحرص في الوقت نفسه

على جر الورقة من أولها الى آخرها حتى رسمت الابرة خطاً مكوئاً من وخزات ضعيفة وثقوب
 فأخذ أديسن يُؤامر نفسه ويسأل قائلاً إذا كانت الابرة تستطيع أن تُنتج بدبذبتها ثقوباً
 فلم لا تستطيع الثقوب أن تجعل الابرة تنذب ثم تناول الورقة ووضعها في مكانها الأصلي وأجرى
 سحبها بسرعة من تحت رأس الابرة وما عثم أن سمع صوتاً حياً - صوتاً بشرياً نشأ من بين
 هذا الخشب الضعيف وهذا السلك التافه أو بالأحرى من هذا الصندوق الصغير الذي يحتوي على
 حديد أصم وورق رث أو بعبارة أخرى من مادة مائتة وعديدة الخس مع العلم بأنه لم يكن صوتاً
 قوياً ذا دوي حاداً ومتقطعاً أو مصطنعاً كاصطناع صوت العوبة الاطفال التي اذا ما ضُغِطَتْ
 تصوت بل كان بالحقيقة صوتاً في غاية الوضوح بل صدى صوت انسان حيّ صَدَرَ مِنْهُ عن
 فم المخترع الذي نطق لفظة «هالو» وعلى الجملة فان أديسن كان بلا مرأ أول مَنْ سمع آلة تتكلم -
 الامر الذي كان محلاً للاستغراب والدهشة ليس عند المتقدمين فحسب بل عند معاصريه من
 العلماء المحققين وأعلام الباحثين

ويُخِيلُ لَهُ أَنَّ هذا الامر ضربٌ من الخُرس ومن فاسد الاوهام مما لم يسبق له به عهد
 لأن الكلمة التي نطقها ذهبت أدراج الرياح ودبّ فيها ديب الفناء في الهواء المطلق دون أن
 تترك فيه أثراً لا في الارض ولا في السماء هذا ما قدره بالحدس إلا أنه سمع وهو منحني فوق
 آلة الصغيرة كاداً نفسه في العمل صوتاً ضعيفاً شبيهاً بالندنة فقط لخلوّه من نبر الصوت وأحر
 به أن يكون هينة ضعيفة وبالرغم من ذلك فانه لا ينكر أن يكون صوتاً كما هو الواقع أما عن
 استغراب أديسن فحدث ولا حرج لا سيما عند سماعه لأول مرة هذا الصوت بالحالة التي هو عليها
 ومثله في ذلك مثل روبنسن كروزو الذي حار عند ما سمع وهو منفرد بنفسه ببغاء يناديه باسمه
 فلو فرضنا أن أدركه حينه في ذلك الوقت لظل الصندوق الصغير حافظاً لسره وقادراً على أن
 يُثبت أنه لفظ قبل موته وهو معتزل قومه هذه الكلمة الأخيرة التي نُقِشت فوق صدر الصندوق
 الذي يستطيع أن يردّها المذياع دائماً مثل البيغاء .

ولتقف قليلاً متسائلين عما يأتي

ألم يتأثر أديسن في نفسه كل التأثير من هذا الأمر ؟ وألم يرقص طرباً لما انتهت إليه مباحثه
 من الفوز المبين في اكتشاف معجزة من معجزات الطبيعة ؟
 وهل فكّر فيما دل عليه هذا الأمر قبل حدوثه ؟ وهل تلبأ بأن العوبة صبيانية تسمعنا بمجرد

لمسها باليد أغاني شخصية تأخذ بمجامع القلوب وتستعبد الأبواب ولا يضيع علينا سماع صوت أصغر آلة من بين أصوات المئات من الآلات مهما كثر عدد العازفين ! ألم يفكر في هذا الأمر الذي أستبهم على كثير من العلماء ، ويتدبر اهتزازات نبرات الصوت الجميل الأخاذ وشجي الألحان في « مارش » النصر التي يلذ لها السامعون ؟

ألم تتحقق آماله وتغن له نواصي الرغائب لما من به على الإنسانية من أجل النعم وأثن الكنوز ليس بمجرد لمسه بيد زائلة فحسب بل بفضل إسماع هذا الكون العظيم صوتاً لا يزول . وقد آلى على نفسه ألا يقابل وجه ربه قبل أن تبلغ اختراعاته الألف عدداً ولو شئنا الإفاضة في كل ما ابتكره من صنوف الاكتشافات وما زاوله من ضروب الامتحان للتوصل إلى هذه الحقائق العلمية لاقتضى استيفاء ذلك مجلدات ضخمة سبحان من وزع الأرزاق على العباد وأعطى المواهب وهو على كل شيء قدير ما

(ياليل) - أهى عبرية أم عربية ؟

جاء بالصباح الأغر بتاريخ ١٤ يونية سنة ١٩٤٠ ما هوأت بهت النبا البجائة الموسيقي الأستاذ قسطندي رزق ، يبحث وافٍ عن عبارة « ياليل » ، وهل هي عربية أم عبرية ، ويقول الأستاذ قسطندي أنه عند ما قدّم كتابه عن الموسيقى الشرقية إلى سيادة ناحوم حايم افندي ، الحاخام الأكبر ، قال له سيادته أن « ياليل » ترجع إلى أصل عبري هو (هليل) ومعناه الفرحة .

ولكن الأستاذ قسطندي مضى بعد ذلك يحقق في الأمر ، حتى اهتدى إلى أن « ياليل » عربية صرفة ، وقد استعملها المطربون منذ زمان الجاهلية وبعد ظهور الاسلام ، وفي مصر . واستند في ذلك إلى كثير من أقوال الشعراء والفنوين وإلى جانب من المواليا ، مما لا يترك شكاً في عربية « ياليل » . جزاه الله عن اللغة والموسيقى خير الجزاء

- الرباه مال يقرضه الشيطان - فكتور هوجو -

- إن النفس التي تأبى الاستسلام إلى ضعف الجسم هي قوة عظيمة في ذاتها - فكتور هوجو -

عودٌ على بدء

بهوفن

تقدّم لنا في الجزء الأول من هذا الكتاب كلامٌ موجزٌ عن بهوفن ولما كان من المستحيل
الاحاطة بترجمته في مقالٍ واحدٍ لتشعب أطراف موسيقاهُ وتعدّد مراحلِه ومؤثرته النفسانية نجدُ لزاماً



علينا أن نأتي بطرفٍ مما وقفنا عليه إذ ما لا يدرك كاهُ
لا يُترك جُلّه . ترمز موسيقى بهوفن بنوع خاص الى الحياة
وما قاسى فيها من محنٍ وتجارب وما اكتنفها من مفاجآت
أما تلاحينه فهي من معجزات الفن تدل على عميق تفكيره
وشديد آلامه ودقة معانيه . قضى حياته المريعة التّعسة بدون
انقطاع واصلاً بهاره بليله ابتغاءً للرزق وخدمةً للفن الجميل
ومما يلاحظ أن أحسن مقطوعة موسيقية سُجلت له كانت
الأخيرة التي وضعها في آخر حياته بمعنى أن كل تلحين
لاحق خير من أي تلحين سابق ويرجع السبب في ذلك
إلى نموّ مداركه وبلوغه كمال العقل ونضج تجاربه وتحقيق

أخذ هورنمان صورة عن لودويج فان بهوفن
وهو في الثانية والثلاثين

(نقلا عن كتاب سوليفان)

آلامه بخلاف ما يُشاهد في تلاحين « باخ » مثلاً فانه تاه
في شعاب الاصطلاحات الفنية ولم ينتج بعد شبابه شيئاً

يذكر بالرغم من أنه يشبه بهوفن تقريباً في المعارف الموسيقية وكذلك فاجنر العظيم فانه حالما طوى
مراحل الشباب صلد زناد فكره وعجزت همته عن الاّ تيان بمثل ما خلّع على الفن وهو رخص البنان
من ثمين الحلي وناعم الحزّ لأنه كان حيران يمدُّ به شجوه ومما تنبغي ملاحظته أن موسيقى بهوفن
سارت في طريق التقدم والنموّ متمشية مع تيار المصائب التي لم تنقطع عن الاتقضااض عليه وعلى
الجملة فهي تعبر عن موضعه من الحياة التي صمّتها في الداخل من العوامل ما يؤدي إلى إمكان رقيها
ونموها بصفة غير محدودة وكان بهوفن أخسر الموسيقيين صقّة وأخيبهم سعيّاً وأصبر من باخ وفاجنر
على الخطوب التي لا زمته إلى آخر حياته فحقّ له أن يقول بلسان الحال

“ Plaudite, amici, comoedia finita est.

ومعنى ذلك : أن الكوميديا أجري تمثيلها إلى آخر برهة
ومن غريب ما روي عنه في « تاريخ بهوفن » لوضعه ج . ن . سليقان انه إنبذ مكاناً قصياً
في حياته ولذا كان فظ الأخلاق أسرع الى المصارمة منها
الى المواصلة لم يُعنِ لمعاشرة الجنس اللطيف ولم تستهوه فتنة
الجمال إلا قليلاً وفي ظروف خاطفة فجائية وكان حاملاً على
النوع الانساني حقدًا لتراكم مصائب الدهر عليه حتى كان
يقول في نفسه « أن حظُّه عدوُّه » ويجب مقاومته مما تمثله
في آخر تلاحينه التي يُستخلص منها ان أعلى ذروة بلغ اليها
كانت بحافز الألم الذي يُعدّ ولا جرم من مميزات الحياة
المهمة والذي كان ركناً أساسياً في تأملاته وإبحائه ولكن
أغرب مظهر من هذا النوع ما فاه به غير مرة لاختص
عشرائه " I will take fate by the throat " يوم
اشتدت عليه وطأة الصمم في إبان شبابه



واليك ما معناه : (سأقبض على زور الحظ) وبالجمله
فان شخصيته مركبة تركيباً بطيئاً من عوامل جوهرية
(نقلا عن كتاب سوليقيان)

اتحدت بالتدرج بوحدة عضوية وانشأت في داخله اضرورة الأمر حياة خاصة غزيرة ساعدت على
إنماء تلك الشخصية ولنا أن نذكر من ضمن هذه العوامل إعراضه عن الطاعة وقسوة قلبه واستبداده
برأيه وتحكمه في الجدل فضلاً عن اعتزاله الناس جفاء طبع ونفوره من معاشرة الجنس اللطيف
مخالفاً في ذلك قول الشاعر

إذا أنت لم تعشق ولم تدر ما الهوى فكن حجراً من يابس الصخر جَلَمَدا
وقصارى القول فانه لم يظفر من العلم لا بالقليل ولا بالكثير وقضى أيامه محروماً حُسن التربية
لإهمال والده له وضيق ذات يده فاحتمل برغم أنفه وعُتَاء الطريق وفراق الصديق حتى أصبحت
الحياة لغيره رائعة الجمال وله سُمٌّ ناقعاً غير أنه لثقته بنفسه وعلمه عن يقين عيان بصحة تجربته الشخصية
أقدم على تلحين مقطوعة عديمة النظير يقال لها The Credo of the Mass in D جاءت ممثلة
ما يمكنه بنوع خاص في نفسه من التجارب والاختبار

بيد أننا لا بد أن نقول أن تلاحينه سنفونيا (C minor) ورباعياته الأخيرة دليلٌ قاطعٌ على أنه لم يحز قصب السبق في مضمار فن الموسيقى إلا بفضل « التآلم » الذي كان شرطاً ضرورياً في حياته وقوة حفزته الى الجري إلى أبعد الغايات

أجل أنه شرب السكرير وأكل الجشب وتقطعت أحشاؤه حزناً على فقد سمعه وثارت في رأسه نزوة الغضب أسفاً على سوء طالعهِ إلا أنه صبر على ما هو أمر من العقم صبراً كان أدعى الى النصر وتآلم تألماً خرج منه إنساناً جديداً بروح جديدة وقلب يرق للمصائب وأصبح الصديق الذي لا يُتهم ودّه وقيل لو لم يوجد الألم لكان خلقه لازماً اذ بدونهُ لا نكون كما يحقُّ لنا أن نكون وقد صدّق جيمس دو جلاس إذ قال « ان آلامنا تُعلّمنا أكثر مما تعلمنا إياه أفراحنا وتوحي الينا من الأسرار أكثر مما توحي به هذه الأخيرة » فكأنكم قد تكاملت من النوازل فيكم أمّن الأخلق وأرتكم التجارب ما كنتم تأملون وكفى بما أصاب داود وأيوب من محنٍ دليلاً على حسن مصيرهما على أن شخصيته فلا سبيل إلى نسبة شيء منها إلى الوراثة التي لا يكاد يُعرف من أمرها إلا الشيء القليل مما انتهى الينا من صُحف المؤرخين وإنّ هو إلاّ شذوّر ناقصة كتبها عن أسلافه أحد المؤرخين منذ القرن السابع عشر واليكم البيان

كانت قرية صغيرة بالقرب من لوفان (بلجيكا) الموطن الأصلي الذي نشأت فيه هذه الأسرة العظيمة وقد وُلد في سنة ١٧١٢ جدّه الذي يُقال له لودويج فان بهوفن وبرح هذه القرية قاصداً إلى بون حيث عُين في كنيسة القصر كمرتل وهو في التاسعة عشرة من عمره وأخذ يرتقي في وظيفته هذه الى أن صار رئيساً للمرتلين Kapellmeister " وذلك في سنة ١٧٦١ وكان على ما اشتهر به من عدم إمكانه التأليف متوقداً للذهن وشهماً عاقلاً حريّاً بالاحترام على ما أشار اليه عدّة مرّات حفيدهُ بهوفن الذي ورث عن جدّته ووالده عادة شرب الخمر تلك العادة السيئة تُعدّ نتيجة لعدم امكان الانسان ترتيب نفسه وتحرّيه وجوه الحقائق وادمان الموسيقيين للخمر أمرٌ شائع في الغرب والشرق وموسيقيونا منهمكون في الشراب إلاّ القليل منهم وقد عُرِف عبده الحمولي (رحمه الله) بأنه مستهترٌّ به بالرغم من أنه يُفقر الانسانية ويضعفها والنزوع عنه يُغنيها ويُقوّيها .

على أنه لم يسبق ما يُعرف منه في مستهل حياته إلاّ الشيء القليل وقد كتب عنه سوليفان في كتابه وغيره ولعلّ أصح ما ورد فيه أنه كان في الثانية عشرة من سنه مساعد عازف على

الأرغن في نيف وضارباً بالصنوج فوق المسرح ولم يخلُ من مخالطة والده السيكر الذي كان عند رجوعه من الحانة في آخر الليل يُقظهُ من منامه ليرغمهُ على التمرن على البيانو وأول مدرسة اختارها للتعليم لمدة قصيرة كانت مدرسة أولية في بون يقال لها تيروسينيام (Tirocinium) وكان من بين زملائه ورزّر وهو يذكر أنّ تهوفن كان مبدؤ الهيئة رث الثياب ضربت عليه الدلة .

ولما آنس في نفسه الميل الى الاستزادة من درس الموسيقى برح بون وهو في السادسة عشرة من عمره وقصد الى فينا ليتخرّج فيها على موزار إلا أنه لم يمكث بها طويلاً لأنه لما أبلغه والده شدة وطأة مرض ذات الرئة على والدته اقترض من شادن اوف اوجبرج مصاريف السفر وقفل راجعاً الى بلدته لوداع والدته الاخير ومما يروى أنه لما ذهب الى الرين وبصحبه الاركسترا لاحتفاء حفلة موسيقية فيها انتهز أول فرصة اتصل فيها بالأب ستركيل من كبراء العازفين على البيانو وهناك شعر بأنه العبقرى الذي فات أقرانه على أنه وقف على الفن جهده مدة أربع سنين ابتداءً من سنة ١٧٨٨ الى سنة ١٧٩٢ وقد قدح في موزار معلمه الأول لتأليفه قطعاً موسيقية مربية يقال لها " Librettos " كلمة طليانية معناها كتاب صغير (livret) تطلق على كل منظومة أوبرا .

ومما هو جدير بالاعتبار أن نورد ما فاه به تهوفن على ما اشتهر به من ركوب متن الغرور حينما أصيب بالصمم مما يدل على مكين يقينه بالله عز وجل وقد رفع اليه آيات الشكر على بلوغه النجاح في تأليف أغنيته السابعة وقال ما ملخصه: أيها الاله القوي في الغابات لا كوناً مباركاً مع من فيها ومملوءاً سعادة وغبطة إذ أن كل شجرة مغروسة فيها تتحدث عنك يا إلهي . ياله من مجد عظيم في الغابات السلام في العلى لأجل خدمتك وقد فاقت هذه الأغنية السادسة الرعوية لما احتوت عليه من روعة وجمال وصفاً للطبيعة وما اتصفت به من ترانيم ترمز الى الحياة المتعددة النواحي التي تُقضى في وسط غابة فسيحة الأرجاء على حد ما شهد به رومان رولاند في المجلة الموسيقية بتاريخ أول ابريل سنة ١٩٢٧ ولا مانع من إبراده بنصّه الفرنسي قال

" Dans l'un et l'autre cas, dans les deux Symphonies, une impression dominante de Nature — champs ou forêts, soleil ou nuit — et l'esprit, qui s'assimile à elle, qui épouse ces forces, qui de l'étoffe de ses vibrations, de ses rythmes, de ses lois, de sa substance, tresse un jeu souverain "

ومن مزايا سنفونياته الرئيسية أنها تثير في النفوس أرق العواطف وتوجه سامعها إلى أنبل الأغراض وأسمائها وتنقل أرواحهم من بين الأشياء المحدودة المنظورة الزمنية إلى الأشياء الأبدية

الغير منظورة التي تبين لهم فيها مستقبل خلود النفس وبالجملة فإنها تحملهم فوق أجنحتها وتنقل بهم من العالم الأدنى إلى العالم الأعلى والأسمى

ومما روي عن الدكتور جوتري دي ايدنبرج أنه كان يتأثر من الموسيقى إلى أبعد حدّ بمعنى أنه كان لا يملك سوابق عبرته كلما سمع بها مع أنه بناءً على ما اعترف به لم يعرف من الموسيقى سوى نعمتين - النعمة المئوية والنعمة التي ليس لها وجود وقد طلب من الملتفين حول سريره حينما كان في سكرات الموت وغمراته أن ينشدوا تريلة طفل a "bairn's hymn"

(فونغراف الاب لويس)

من أغرب مارواه الاب لويس شيخو (رحمه الله) في مشرقه هذا المقال الذي نورده تفكهة للقراء نقلاً عن الضيآء للشيخ ابراهيم اليازجي

وردتنا تحت هذا العنوان الرسالة الآتية فأثبتناها بحروفها

ذكر بعض الأئمة قصة زاغ (غراب) رآه محمد بن اسمعيل السعدي وقيل ابو الحسن عليّ ابن محمد عند أحمد بن أبي دؤاد وقيل عند يحيى بن اكرم . . وأن رأس ذلك الزاغ كان رأس انسان وذنبه ذنب غراب وأنه كان شاعراً فصيحاً عاشقاً . . .

فأثبت مشرق البدائع قصته نقلاً عن أحد مكاتيبه الالباء كمن ثبتت عنده صحتها واستدرکها على مقالة الضيآء « التماثيل المتحركة والناطقة » وغفب على هذه القصة بقوله « كنا نودّ لو أفادنا الدميري شيئاً من تركيب هذه الآلة . . ولعلها تشبه الآلة الناطقة المعروفة اليوم بالفونوغراف »

وكأني بحضرة الأب لو نقل شيئاً عن بساط الريح لقال هو « منطاد اليوم » ولو ذكر المارد الذي خرج من الكوز لقال هو « اللعبة التي يسميها الافرنج polichinelle » ولو مرّ بما روه عن الجنّ وتمثّل الأرواح لنشر المقالات الضافية في «السينما توغراف عند العرب» أما تمنّيه «لو أفاده الدميري شيئاً عن تركيب تلك الآلة» يعني الغراب فقد كان الدميري رحمه الله يميز بين الحيوان والجماد ولو ظنّ الزاغ آلة لما ذكره في كتابه « حياة الحيوان » علي أن جميع من أوردوا قصة الزاغ المذكور ممن استشهد بهم حضرة الأب ومن فاتوه قد عدّوه في جملة المخلوقات الحية وهذه قصته كما ذكرها القزويني في كتابه « عجائب المخلوقات » (ص ٤٥١ من طبعة غوتنجن)

في الفصل المعلنون « بالحجوانات العجيبة الصُور » قال « ومنها (أي من تلك الحيوانات) ما ذكره أبو سعيد السيرافي عن بعض الكتّاب قال دخلت على القاضي يحيى بن أكثم وإذا إلى جانبه طائر في قفص على شكل الزاغ ورأسه كرأس الانسان وعلى صدره وظهره سياحتان فقلت ما هذا أصلح الله القاضي فقال أسأله فهو يجيبك فقلت للطائر ما أنت فنهض وأنشد بلسان فصيح

أنا الزاغ أبو عجوه	أنا ابن الليث واللبوه
أحب الراح والريح	ن والنشوة والقهوه
فلا عربدتي تُخشى	ولا تُحذر لي سطوه
ولي أشياء تُستظر	ف يوم العرس والدعوه
فمنها سباعة في الظهر	لا تسترها الفروه
وأما السباعة الأخرى	فلو كانت لها عروه
لما شكّ جميع النّا	س فيها انها ركوه

ثم صاح زاغ زاغ وانطرح . فقلت أصلحك الله أهو عاشق فقال هو على ما ترى ولا علم لي به وقد أرسله صاحب اليمن إلى أمير المؤمنين المأمون وكتب له كتاباً لم أفضضه وأظن انه ذكر فيه شأنه وحاله « انتهى وهذه الرواية واردة بين خرافات لا يقبها عقل سليم ومما ذكره القزويني قبلها « أمة على صورة الانسان ولهم أجنحة يطفرون بها وأمة رؤوسها رؤوس الناس وابدانها ابدان الحيات . وأمة في بعض جزائر الصين لا رأس لا بدانهم وأفواههم وعيونهم في صدورهم » قال « وسمعت أن واحداً من هذه الأمة جاء رسولاً إلى عظيم التار وقس على ذلك ما ضاهاه من الصُور والأشكال التي تولدها الخيالة وأغرب ما وصفه منها « أمة لها رأسان وثمانى أرجل رأس وأربع أرجل نحو الأرض ورأس وأربع أرجل نحو الهواء وأمة يقال لها النسناس لأحدهم نصف رأس ونصف بدن ويد واحدة ورجل واحدة كأنه إنسان قد نصفين يقفز قفزاً شديداً يوجد في غياض أرض اليمن » وما كنا نود من حضرة صاحب المشرق الأنور إلا أن يُصور لنا هاتين الأمتين الأخيرتين وينشر صورتهم في مجلته حتى تكونا عنواناً ناطقاً بما تنطوي عليه من الحقائق

على أننا لو قطعنا النظر عما في قصة هذا الزاغ من اختلاف الروايات ونزعنا عنها ما البسته من قالب الغرابة مما لا يصدق على آلة أو حيوان غير الانسان فليس في أصلها الذي لعلها بُنيت عاينه

ما يُنكر على الزاغ لما هو مشهور عنه من قوة الحافظة وولوعه بترديد ما يسمعه فقد روى بلين أن غراباً كان يحكي قيصر واولغسطس وتبر بأسمائهم وكان أحياناً يملأ النفوس المحتشدة في الفوروم دهشاً وسروراً بترديده بعض فقر مما يسمعه من كلام الخطباء . وان شيشرون بينا كان في إحدى خطبه جعل الغراب يُردّد بعنف وشدة Tace, nebulo (اخرس يا سفيه) ومالبث الغراب ان أسكت ذلك الخطيب الشهير دمين استيفاء كلامه

وذكر شوانكفيلد أن فلاحاً ألمانياً بينما كان يقطع أحد الغابات إذ سمع صوتاً من الجو يدعوه باسمه فرفع رأسه فرأى فوقه جماعة من الطيور السود وقد إقتض من بينها طائر وحلق بعض حلمات ووقع على كتفه فاذا هو غراب كان ذلك الفلاح قد رباه وعاش معه زماناً ثم افترقا نحو عامين وقضى الله باجماعهما

وذكر المؤرخ تورنس عن الملك فرنسيس الأول انه كان يستصحب إلى الصيد غراباً أبقع فكان يطلقه على الطير إطلاق البازي حتى إذا فقا الغراب عيني فريسته وعاد منتصراً وقف على يد مولاه وقال Nous avons fait bonne chasse Sire فالغراب والزاغ من الطيور القادرة على حكاية صوت الانسان وعليه فان جاز أن تقبل قصة الزاغ المذكور فلماذا تقول أنه « فونعراف » ولا تقول أنه مخلوق حي وقد حفظ تلك الآيات كغيره من الغربان مادام الراون لو صدقوا يزعمون أنه من المخلوقات الحية . والقزويني نفسه الذي نقل عنه الدهيري يقول في كلامه عن الغراب « وبعض الغربان يأتي بالفاظ صحيحة لا يتها مثلها للبيغاء . . » ولكن هي الاهواء تعمي وتصم بيروت في ١٧ شباط (فبراير) سنة ١٩٠

مبراه نحاس

- الرضى ثروة طبيعية والبذخ فقر إصطناعي - سقراط
- ألفة أ كبر المعاملات وأمضى مهراز للعقل والارادة
- المكر حكمة معوجة - فرنسيس بيكن
- النار مسبار الذهب والشدائد محك عظماء الرجال
- الغلام أشرس من جميع الوحوش وأردأهم فطرة - أفلاطون
- الشبية زمن البدأة ومخزن الحياة الذي يفتح بابه على مصراعيه لتودع فيه الكنوز

الشعر والموسيقى

من الخطأ البين أن يُعرّف الشعر بأنه كلامٌ موزونٌ مقفىٌ مختصٌ بالانتاج الأدبيّ لما أن القصيدة نظمٌ متكلمٌ والتمثال والصورة والتلحين الموسيقي إن هي إلا منظوماتٌ عمليةٌ باعتبار أن ملتون وجوته لا يُعدّان أكثر مباراةً في النظم من فيدياس بازميله ورفائيل بإطار رسومه أو أثبت أثراً من تهوفن في تلحينه سنفونياته وأوراتورياته التي لم يُطال إلى سماعها لما نُزل به من كرائه الأمور وحواذب الخطوب على أن الولوع بالمثل الأعلى والتمسك باهداب الجمال والحب وبذل الجُهد في الحصول على المبادئ السامية تعدّ ولا جرم من مميزات الشعر وإذا سلمنا أن الشاعر يُعبّر للناس بقلمه عن صدقٍ لا ريب فيه كان بالمثل صانعُ التمثال الكامل وواضع اللحن الساميّ خليقين بأن يتحدّياه في شرح ماهية هذا الصدق وبيان حقيقة لأن العبرة بحماسة الجمال التي انفعل بها كلّ منهم وتسلطّ المثل الأعلى على عقولهم معاً وليس أدلّ على ذلك من أن ملتون وصَف الجنّة وهو أعمى وأن تهوفن الأصم لحنَ مقطوعاته المعجزة من دون أن يسمعها ويلحق بذلك الحماسة التي هي قوةٌ ونازٌ ذات وهج بل قوة كهربائية عظيمة بها يستولي الإنسان على العوالم ويُقيّد النجوم بالسلاسل ويجمع أطراف الكرة الأرضية وتحسّر له الطبيعة من رقابها وتلقي إليه مقاليد جوتها وترابها فيُخرج من باطن أرضها خالص النضار وثمين الجوهر وبدونها يصير نكرة وقطعة مهملة ومعدوداً في القعائد فسلاً ميت الجس لا يُقدم على مهمة لقصر البصر وموت البصيرة . سلّ وربك نابليون والاسكندر وقيصر عمّا إذا كانوا دواخوا أُملاك التي طمحوها إليها بأبصارهم بدون حوافز ؟ وهل سمعت أن صورةً رُسمت رسماً رائعاً من دون حماسة محكمة أو همة قصيدة المرمى ؟

كلّ يعلم علم اليقين أن الطبيعة لا تحسّر لنا اللثام عن أسرارها ولا تكشف لنا معالم الطريق الموصل إلى أبعد الغايات إلا إذا شحذنا عزائمنا على الامعان في التنقيب واستنزفنا أيامنا في معاناة العلوم والفنون الجميلة بما أوتينا من إلهام وإحجازٍ وحب للجمال ولو كابدنا من ذلك كله عقبة كؤوداء وهل يوجد يا ترى حافز أبعد أمداً واشد تأثيراً من حافز الحب الذي هو ولا جرم من أقوى الدعائم التي بُنيت عليها المثل العليا والأعمال الجليلة والجميلة ؟ لأن منه تولّد النبوغ والتضحية

مع العلم بان أحب الناس مَنْ كان أمضاهم عزيمة وأصدقهم شعوراً وأكثرهم اضطلاعاً بأعباء المهام وعلى الجملة لولاهُ لما قامت للشجاعة في أبان الجهاد قائمة أو صفا شراب الحياة من خُثارته ولولا أن يتسلط على عقولنا حب الجمال ويزداد نفاقة سِمة عما هو عليه الآن لما استقرَّ السلام وساد الوئام وشتان ما بين عالم أبدي وبين عالم مادي ؟ وشتان ما بين حب إيجابي وبين حب سلبي لما انَّ عقولنا وقلوبنا يجب ان تكون مُفعمة بالحب الطاهر الخالد حب الجمال الذي يدخل تحتَهُ حب الصدق والأخلاق اتقاء لما تجرهُ علينا الشهوات المادية من أخطار وشرور

ومما لا شك فيه ان الطبيعة والفن والموسيقى وكل المظاهر الالهية التي تحيط بنا احاطة الهالة بالقمر ليست إلا عوامل تنزرع بها الى الوصول الى العالم اللانهائي وإلا بوّنا بالذل والخسران وقد سمعنا صوتاً خارجاً من الدُجى يقول

Life is done

Time ends, Eternity's begun and thou are judged for evermore.

فسبحان الله أما تؤمن بالمعاد أو ما نخاف نقاش الحساب وإنما المرء مجزي بما أضاف وقادم على ما قدّم (للامام عليّ بن ابي طالب)

وقد تفرّد فريق من الشعراء الغريبين الذين ارتاضت لهم شمس القوافي مختارين من متاع الدنيا الجمال والحب أمثال هين وقرلين وطمسن وديفيز وأبدع ما ذُكر من هذا النوع قول شاعر يقدر حب زوجته كل التقديس

Your love to me is more

Than all world-richest and golden store ; Beautiful love, until death shall part.
It is mine, as you are-my own sweetheart !

واليكُم ما معناه : « ان حبك لي لا يعادله كل خيرات العالم ولا كنوزه المليئة بالنضار واني أعاهدك على حيي لك يا حبيبة قلبي ! الى ان يُفرّقنا هادم اللذات »

أما الموسيقى والشعر فلا يمكن التفريق بينهما لأنهما متّحدان اتحاداً كلياً بحيث أنه لا يتصور أن الذي يحب أحدهما لا يبالي بالآخر ولا غرابة اذا سلّمنا بان الشعر هو موسيقى الالفاظ كما أن الموسيقى - على أصح تعريف - هي نظم الأصوات على حد قول جويس كيف بروان في مجلة « جريت ثوتس »

ولما اعتاد الشعراء في كل بلاد العالم أن يسمّعوا أنغام الموسيقى التي راقهم سماعها غب

تفكيرهم المُنْصَنع بلغ تأثيرها عليهم أعظم مبلغ حتى تغلغلت في نفوسهم واندججت في صميم أعمالهم اذا ما شعروا بها أو كانوا لا يشعرون مصداقاً لما قاله « شيلي » الشاعر الانكليزي

Music when soft voices die vibrates in the memory...

ومن هنا يتضح ان الشاعر قد اتخذ الموسيقى اداة يعبر بها عن شريف وجدانه ومكنون ضميره واذا تصفحنا ما نظمه الشعراء في وصف الطبيعة تمثل لنا تغريد الطيور وحفيف الاشجار وخرير الجداول وتهدات النسيم العليل ورنين اجراس الأنعام وصوت زمارة الراعي وعدة أصوات أخرى في الهواء المطلق على حد قول بيرون

There's music in the sighing of a reed There's music in the gushing of a rill. There's music in all things if men had ears; Their earth is but an echo of the spheres.

وقد أشار شكسبير في أبياته الآتية الى موسيقى الالوان ومثل لنا صورة مبتدعة من مخيلته بأن شخصين اجلسا على ضفة النهر يرقبان القمر وهو يضيء المروج الناضرة بنوره الفضي وكساها ثوباً من عنده وهي

Look how the floor of heaven Is thick inlaid with patines of bright gold ; There's not the smallest orb that thou behold'st But in his motion like an angel sings, Still quiring to the young-eyed cherubins ; Such harmony is in immortal souls But whilst this muddy vesture of decay Doth grossly close it in we cannot hear it.

والىكم ما تعريبه بتصرف قليل قال « تبارك الله الذي رين السماء بزينه الكواكب وضياء الثواقب انظر كيف جعل سُفَلاها مُحَلَّاةً بصفائح من لامع النضار واجرى فيها الكواكب التي تراها في فلك دائر وسقف سائر ترتل للشاروبيم تريل الملائكة فترجعها الارواح الابدية ترجيعاً منسجماً وتَصَمَّ آذاننا ولا تسمعه متى أسبل الشيطان ستره عليها وكساها ثوباً من البِدَع والفجور »

ومن أبلغ ما نظمهُ شكسبير أيضاً في هذا الشأن زاجراً اولئك الذين لا يهتمون للموسيقى طرباً ولا يقيمون لها وزناً ونحن نورد نصهُ الانكليزي ايثاراً لفائدة المطالعين وحفظاً لجزالة الفاظه ورقة معانيه لأن التعريب مهما كان دقيقاً لا يعطينا صورته الأصلية وهاكم كلمته الشعرية التي يعقبها ايضاح معناها

The man that hath no music in himself Nor is not moved by concord of sweet sounds, Is fit for treasons, stratagems, and spoils; The motions of his spirit are dull as night and his affections dark as Erebus Let no such man be trusted.

« اذا خلت نفس الانسان من الموسيقى وانعدم تأثرة من انسجام الاصوات الشجية كُتِب عليه الذل في أن لا يصلح إلا للخادعة ونصب الحبائل للناس اضراراً بهم فتخور عزيمته وتموت مشاعره وتظلم عواطفه كالليل الخالك ولا يكون أهلاً لأن يُخَدَّ اليه بالثقة » وقال ورد ثورث

I heard a thousand blended notes While in a grove I sat reclined In that sweet mood when pleasant, thoughts Bring sad thoughts to the mind.

واليسكم ما معناه « بينا كنت مضطجعاً بين أزاهير الرياض التي تبهج بزيتها القلوب وتقرّ النواظر سمعت مزيجاً من شجيّ الانغام التي تبلغ الالف عدداً واصبح في ذلك المكان الجميل نزوعي الى المحبوب نزوعاً عنه لما مثلته الالحان من شوق يتوهج وسأوة مريرة . انظروا الى ما كان من اهتمام شعراء الغرب بالموسيقى واتصالهم بعوامل الطبيعة - السفر الذي خطّه بقلمه الخلاق العظيم - ومن الغريب ان تكسو الطبيعة هذا الوادي حُلَّةً سندسية من رائع الجمال وأن يرق هوآؤه ويعذب مأؤه وبعض شعراء لغة الضاد لاهون عن وصف ما اشتملت عليه الطبيعة من الحاسن ومن تصفح كتاب نهج البلاغة لسيدنا أمير المؤمنين على بن أبي طالب (رضه) يجد فيه من الأوصاف الطبيعية والحكم البليغة ما يحدونا على عبادة الخالق عز وجلّ والتمسك باهداب الفضيلة والدين ولا يستتب الوصول الى هذه الغاية إلا بمطالعة الكتب الجليلة والاشعار النقية الطاهرة فان لم يكن بدّ من النسيب والتغرُّل في الشعر فنحن نؤثر طريقة شعراء العرب الأقدمين في ذلك مضافاً اليها استقرأ ما اشتملت عليه الطبيعة من جمال وموسيقى وروعة وحب ووثام جرياً على أساليب شعراء الغرب هداًنا الله الى سواء السبيل (تعريب المؤلف)

- المرأة التي تتزوج مرة ثانية جديرة بالا تحرم زوجها الأول ادوار جارت
- لا تضر اليأس من عمالك بل ينبغي لك أن تضعه فوق السندان عشرين مرة بوالو
- انا نجد في هذا العالم شيئاً أحسن عندنا من السعادة وهو أن في الارض الأشد ظلمة وفي التربة الأكثر سَبَخاً ينمو أنضر الزهور وينبت بين الصخور الصلبة الحمائل الضافية الظلال العالية التي تمتد أغصانها صُعداً نحو السماء

القديس فرنسوى داسيز المتصوف

كلّ يعلم من هو القديس فرنسوى داسيز - ذلك هو القديس القصير القامة الذي وُلِعَ بالعصافير والحیوان والزهور - على ما جاءَ بدايُون الأَشعار التي نَظَمَها تحت عنوان « زهور القديس



القديس فرنسوى داسيز المتصوف

فرنسوى الصغيرة هـ وُلِدَ هذا القديس سنة ١١٨٢ وعاش وتعلّم وأنشأ جمعية الاخوة الفرنسيسكان في مدينة أسيز (من أعمال اومبريا) وهي قائمة فوق أكمة تُشرف على سهل فسيح خصب يهبج بزينة رياضه وبرذهي بما ألبسه من ناضر زهوره ويتباهى بما تلالاً في سمائه من بهي أنواره .

وقد جرت العادة بأن تُقام في كل سنة الشعائر الدينية للغفران العظيم في اليوم الثاني من شهر أغسطس ويحتفل بعيد المئوي لوفاته في اليوم الرابع من شهر اكتوبر حيث ينوع الزرع وتتدلى من شجر الكرم عناقيد العنب الأرجوانية فيؤتى أكلها وقد أُجريت الاحتفال بعيد المئوي السابع في سنة ١٩٢٧ على ما هو معلوم .

ويكثر غرس شجر الزيتون في أرض أسيز التي تمتد محاذيةً جبل سوبازيو ومكتنفة دير الفرنسيسكان وكنائس القديس فرنسوى الثلاث وكنيسة القديسة كلارا إلى أن تصل إلى كنيسة القديس داميان والكارسير وهو كوخ صغير مقام في الغابة ليقتضي فيه القديس فرنسوى أياماً معدودات لصلواته وتأملاته .

نظر هذا القديس إلى الدنيا نظر الزاهد فيها الصادف عنها وهو ابن أحد تجار المدينة الأغنياء وقد أُجري تعميده في كاتدرائية القديس روفينو وأُطلق عليه اسم « جون برنادون وقد عمد الأهلون إلى تعميد أطفالهم في نفس الجرن الذي عمده فيه القديس فرنسوى وفي يوم عماده نفسه تيمناً به واستبشاراً وسميت عدة شوارع في المدينة باسمه واسمي روح القدس والقديسة مريم الوردية

وأسماء الأخوة الأول الذين انتموا به في سنة ١٢٠٩ والذين حلفوا له بالاقسام الرهبانية المغلظة أن يجيبوا تعاليم الجمعية طائعين مقهورين بلا تلكؤ وغير زائعين عن سبيل مرضاة الله وقد رأى - على مارواه القديس بونافتور - لأحد الساروفيم رؤيا بعد أن صام أربعين يوماً ومفادها أنه ثقب قدميه ويديه وجنبه اليمين وطبع انداباً فوق جلده وفي وسط جبهته اتماماً بهدي السيد المسيح ورمزاً إلى الجروح الالهية التي نزلت به (انظر صورته)

كان فرنسوي الصغير أو "Piccolo Francesco" كما سماه والده الذي امتلأت مخيلته بذكريات فرنسا مسترسلاً في جهاته ودخل الحرب وجرح في إحدى المواقع الحربية وكان بسبب ذلك الجرح قد أصابه مرض طال زمانه فلم في نومه أنه كان مقيماً في قصر مزود بكامل الأسلحة التي إن هي إلا أسلحة روحية كما عاها الحلم ولما بل من مرضه ذهب إلى روما وواثق بالله القديس بطرس وهو جاث أمامه ليقضين بقية حياته في خدمة الدين ومؤاساة الفقراء ولما عاد من رحلته إلى أسيز اعتزل إلى كوخ الكارشير فخلا فيه مدة قضاها في التوبة والتأمل والقنوت على أنه بينما كان ذات يوم جاثياً أمام صورة المسيح سمع صوتاً يناديه قائلاً ه ألا تعلم يا فرنسيس أن بيتي قد خرب وعلم من ذلك أن المقصود بالبيت هو كنيسة القديس داميان فما عثم أن قام باصلاح ما هدم منها وعمد إلى بيع بالة من أثمن البضائع التي كانت في مخزن والده وقدم ثمنها إلى كاهن الكنيسة ظناً منه أن لا جناح عليه في هذا الأمر مادام يعد نفسه شريكاً لوالده ولما تردد الكاهن في قبول هذه النقود منه في داخل كيس ضرب به إطار الشباك المائل الى يومنا هذا ويعرف بشباك النقود "The money window".

والذي يؤخذ من أقاويل الرواة إن والده لما علم بالامر ضربه ضرباً مبرحاً ففر هارباً إلى كنيسة القدس داميان فلاحق به والده ممتلئاً غيظاً فخلع فرنسيس كل ملابسه الغالية الثمن وسلّمها اليه ليبرص نفسه لخدمة الله متقشفاً زاهداً فما كان من أسقف الابرشية إلا أن ألبسه رداءً أحمر مائلاً إلى الدُكنة الذي ظل باقياً إلى هذا العهد شعاراً للجمعية الفرنسيسكانية وهو لباس من الصوف يشبه لباس الاخوان الصوفية .

كان القديس فرنسوي ينظم أشعاره في حديقة كنيسة القديس داميان ويخاطب العسافير فيها ويهتز طرباً لتغريد ذوات المنطق في دياجير الأوكار فقد آناه الله علماً كما آتى سليمان علماً منطق الطير ولغة النمل وهو الذي سُخر له ملك الجن والانس على ما جاء بالقرآن الكريم .

ومن مُستملح الأحاديث ما حكى عنه أنه كان يطير فؤاده فرحاً كلما سمع بخير المياه وتغريد الطيور بدليل أنه كان يغني ويقول : الأرض أمانة والشمس أختنا والقمر أخونا والعصافير الصغيرة اخوتنا والزهور الناضرة اخواتنا . كل هذه الاشياء ليست دخيلة في الجماعة الانسانية بل أصيلة صريحة النسب لأنها تعبد مثلنا الاله الواحد القهار ومما تنبغي مراعاته انا لم نذكر طرفاً من ترجمة هذا القديس إلا توطئة لأن نفرد فصلاً قائماً بذاته نشرح فيه ماهية التصوف وبيان حقيقة مما له علاقة بغرضنا وموعدنا الجزء الخامس إن شاء الله .

على أنه لا يزال إلى اليوم يحجّ إلى كنيسه في كل سنة عدد لا يحصى من المسيحيين وبالتالي فقد انفردت اسيز باتقان عدة صناعات منها صناعة التطريز البديع بنوع خاص وبها فنادق وأديار للربان ومساكن خاصة ومخازن تُعرض فيها مصنوعات النفيسة التي تتم على أجمل ذكريات هذا القديس الذي قبض إلى رحمة الله منذ أكثر من سبعة قرون والذي لا تزال شمس ساطعة الأنوار .

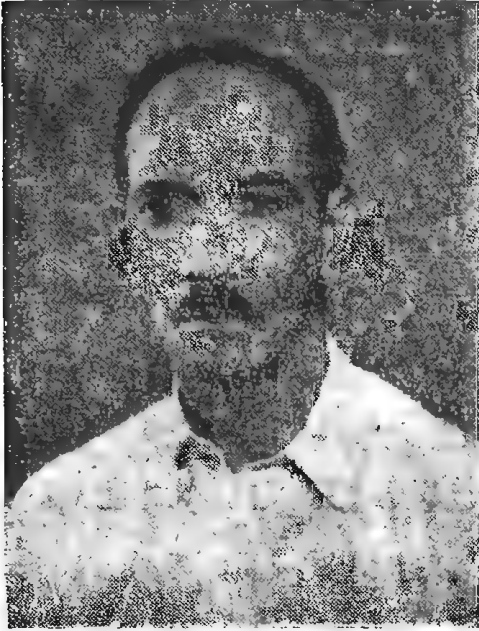
أغانينا بين الأمس واليوم

جاء بعد المصور الأغر بتاريخ ٢٤ أكتوبر سنة ١٩٤١ ما يأتي : وهذه كلمة من هاو كبير وخبير مخضرم عاصر عبده الحمولي ومحمد عثمان كما عاصر المجددين المحدثين فأمكن أن يقارن بين الأمس واليوم . كان عبده الحمولي - مطرب الحديو اسماعيل - إذا غنى يطرب نفسه ثم يطرب الآخرين بقلب ملؤه العواطف والفرح ولقد ابتكر الحمولي وجدّد ولحن فشاع في غناؤه وألحانه ما يكنه وجدانه من مَرَح وسرور بخلاف بعض المجددين الذين إذا غنوا أحزنوا سامعيهم - على عدم رغبتهم في ذلك - لا لسبب إلا أن غنائهم وألحانهم تصور وجدانهم المكتئب .

ومن الشروط الأساسية في حسن الغناء الاخلاص في التلحين والالقاء وخدمة الفن للفن دون النظر إلى جرّ المغنم والآثر . عن طريق ترويج ما هو سوقى وتجاريّ من الأغاني المائعة وإذا رجعنا إلى الماضي وجدنا ان ناظمي أدوار عبده الحمولي ومحمد عثمان كانوا من أكابر الشعراء وجهابذة الأدب نذكر منهم اسماعيل صبري باشا وكيل الحاقانية سابقاً والشيخ علي الليثي شاعر المغفور له الحديو اسماعيل ومحمود باشا سامي البارودي والشيخ عبد الرحمن قراءة مفتي الديار المصرية سابقاً ومن ناظمي التواشيح الشيخ العروسي شيخ الجامع الأزهر سابقاً وأديب بك اسحق والشيخ نجيب الحداد ومن اليهم . لقد كانت منظومات وتوشیحات العصر الماضي تمازج الأرواح عذوبة ورقة وتعدّ يتيمة في عالم

الخيال أما موسيقى اليوم فهي بكاء ونواح وتمخّث وتهتك ..

فصل في رزق



الاستاذ احمد رامى

احمد رامى

بعث الينا حضرة الأستاذ احمد رامى شاعر
الشباب بأبيات رقيقة ساحرة أشادَ فيها بذكرنا
لقيامنا بأحياء ذكرى « عبده » وفنه فأحبينا إثباتها
على صفحات هذا الكتاب لتكون حافزاً على
التخلق بأخلاقه والتحلي بحياة صادق شعوره أعاننا
الله على قضاء حقه وآتانا لسان صدق يقوم بأعباء
شكره واليكم كلمة الشاعرة

الى صديق الفن الأستاذ قسطندي رزق المؤلف

بَعَثْتَ ذِكْرِي الْحَوْلَى بَعْدَ مَا ذَهَبَتْ
وَصُغْتَ آيَةَ حَمْدِي فِي مَنَاقِبِهِ
وَلَمْ تَزَلْ تَتَقَصَّى وَصْفَ مَجْلَسِهِ
يَا عَاشِقَ الْفَنِّ دُمَ لِلْفَنِّ تَنْشِيرُهُ
وَعِشْتَ مَا عَاشَ فِي أَسْمَاعِنَا نَعْمَ
فَأَنْتَ (رَزَقٌ) لِأَرْوَاحِ مُعْطَشَةٍ
أَيَّامُهُ وَمَضَتْ أَلْحَانُ شَادِيهَا
جَلَّ الَّذِي كَانَ بِالْإِحْسَانِ مُهْدِيهَا
حَتَّى إِنْجَلَتْ كَأْسُهُ وَافْتَرَّ سَاقِيهَا
صَحِيفَةً تُرْسِلُ النُّجُوى لِتَالِيهَا
يَجْلُو عَنِ النَّفْسِ هَمَّاءَاتٍ يُضْنِيهَا
إِلَى سَمِيرٍ يُنَاجِيهَا وَيُسَالِيهَا

تحريراً بمصر في ٦/٣/١٩٤٧

احمد رامى

(الامضاء)

— لا تنزع الى طلب الصيت بل كن دائب السعي في أن تكون له أهلاً وإذا عرف اسمك
بضعة آلاف من المخلوقات فلا يعني ذلك عنك فتيلاً ما دام سكان العالم يلبغون ألف وأربعمائة
مايون نفس (تعريب المؤلف)

ميخائيل بك تادرس

مَن تصفح ما كتبناه في الأربعة الأجزاء من هذا الكتاب عن عبده الحمولى ومفاخره



المغفور له ميخائيل بك تادرس

وما كان له من أثر في فن
الفنّاء في عصر الحديو
اسماعيل الذهبي ايقن ن
شيئاً كثيراً مما ذكرناه
من تاريخه وما تنفّاه فيه
من أطوار الحياة يرجع
الفضل فيه الى الراحل
الكريم الذي أملى علينا
من صادق الأخبار عنه
ما أخلدنا اليه بثقتنا وجعلنا
نقابل جميل صنعه بجميل
ثنائنا فكان وأيم الله
مُهذّب المنطق واسع
الرواية صادق التمثيل
لطيف المحاضرة منزهاً
كصديقه عن الدعوى
والكبر وكانت تَنَازُرُ
دموعه في أثناء إفصائه
الينا بوقائه التي لا عدّ

لها في محبته والتي بها كُفينا مؤونة الطاب فأنصار عبده وإن كانوا قليلاً فهم كثيرون بالذوق اللطيف
والخلق العظيم والأدب الرفيع لا ينقضون عهدهم وهم متمسكون بالامانة لا يجدون عنها تحيصاً مهما
تبدّلت الأمور وتغيرت الأحوال كان والده تادرس بهنا بن بهنا بن بطرس حمامه من رؤساء موظفي

محافظة القنال في أواخر عهد سعيد واسماعيل وقد استصحبه والده إلى الاسماعيلية حيث كان عبده يستقبل الزوار مع كبار الموظفين وكانت الاستعدادات قائمة على قدمٍ وساقٍ تمهيداً لافتتاح قناة السويس في يوم ١٧ نوفمبر سنة ١٨٦٩ على ما ذكره لنا مفصلاً صاحب الترجمة وأول اندماجه في خدمة الحكومة كان في عهد اسماعيل وقد توظف في ديوان الجهادية فإدارة فاوريقات الحكومة في الورش الأميرية التي كان سمو الأمير حسين باشا كامل رئيساً لها ثم انتقل إلى الدائرة السنية بوظيفة رئيس قلم الايجارات تحت رئاسة احمد باشا فريد ولم تَبَلْ بينه وبين عبده على انهماكه في الأشغال عُرِي المودّة ولم تَقْطَعْ مهما أسباب الاخاء حتي أنه كان يسهر إلى طلوع الشمس لسماعه ومن ثم يقصد إلى الديوان قبل جميع الموظفين لمباشرة أعماله الخاصة بإدارة حركة نحو نصف مليون فدان بما في ضمنها من آلات بخارية ثابتة وسكك حديدية ومصانع لعصير السكر وحدث أن دعاه ذات يوم احمد باشا فريد الذي كان يَقْدِر نزاهته قدرها وقال له يا ميخائيل بك ! « إنك تمتاز بأمرين أولهما نبوغك وقدرتك على العمل وثانيهما شغفك بسى عبده الذي لا تُثْبِطُكَ عن سماعه الصعوبات فإذا سمعته تأبى نفسك ألا تستريح في بيتك عقب السهرة بل تقصد مباشرة إلى الديوان قبل كل الموظفين وقبل وقت العمل » وقد خَدَمَ الدولة المصرية زهاء خمس وثلاثين سنة في عصور الخديوين إسماعيل وتوفيق وعباس وانتقل إلى جوار مولاه في ٧ مارس سنة ١٩٤١ وله من العمر تسعون سنة

اللهم أكرم لديك نزلهُ بين الصّديقين الأبرار لأنه أصلح مَثْوَاهُ ولا باع آخرته بديناهُ

الموسيقى في مزامير داود والانجيل والقران

(مَنْ يقرأ مزاميرك يا داود فلا حول ولا)

(خروج - أصحاح ١٥ عدد ٢٠) فأخذت مريم النبيّة أخت هارون الدّف بيدها وخرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص . (مزمو ٦٨ عدد ٢٥) من أمام المغنون ومن وراء ضاربو الأوتار في الوسط فتيات ضاربات الدفوف (صاموئيل الثاني أصحاح ١٩ عدد ٣٥) وهل اسمع أيضاً أصوات المغنين والمغنيات فلما يكون عبدك أيضاً ثَقَلًا على سيدي الملك . (صاموئيل الثاني

أصحاح ٦ عدد ٥) وداود وكل بيت اسرائيل يلعبون أمام الرب بكل أنواع الآلات من خشب السرو والعيذان وبالرباب والدفوف وبالجنوك والصنوج

(قضاة أصحاح ١١ عدد ٣٤) ثم أتى يفتاح الى المصفاة الى بيته واذا بابنته خارجة للقائه بدفوف ورقص

(قضاة أصحاح ٢١ عدد ٢١) وأنظروا فاذا خرجت بنات شيلوه ليدرن في الرقص فاخرجوا أنتم من الكروم واخطفوا لأنفسكم كل واحد امرأته من شيلوه واذهبوا الى أرض بنيامين . (صاموئيل أول أصحاح ١٨ عدد ٦) وكان عند مجيئهم حين رجع داود من قتل الفلسطينيين أن النساء خرجت من جميع مدن إسرائيل بالغناء والرقص للقاء شاول الملك بدفوف وصنوج ومثلثات (مزمور ٣٣ عدد ٢) احمدا الرب بالعود بربابة ذات عشرة أوتار رنموا له

(مزمور ٨١ عدد ٢) ارفعوا نعمة وهاتوا دُفًا وعوداً حلواً مع رباب

(أخبار الأيام الأول أصحاح ٢٥ عدد ١) وافرز داود ورؤساء الجيش للخدمة بني آساف وهيمان ويدوثون المتنبيين بالعيذان والرباب والصنوج

(أخبار اليوم الأول أصحاح ١٦ عدد ٥) آساف الرائن وزكريا ثانيه ويعيئيل وشميراموث ويعيئيل ومثيا وآليآب وبنايا وعويد آدوم ويعيئيل بالآت رباب وعيذان وكان آساف يُصَوِّت بالصنوج وبنايا ويعزيئيل الكاهنات بالأبواق دائماً أمام تابوت عهد الله

(لوقا ١٥ عدد ٢٥) وكان ابنه الأكبر في الحقل فلما جاء وقرب من البيت سمع صوت آلات طرب ورقصاً (تكوين ٣١ عدد ٢٧) لماذا هربت خفية وخذعتني ولم تخبرني حتى أشيعك بالفرح والأغاني بالدف والعود . (أيوب أصحاح ٢١ عدد ١٢) يحملون الدف والعود ويطربون بصوت المزمار (متى أصحاح ١٤ عدد ٦) ثم لما صار مولد هيرودس رقصت ابنة هيروديا في الوسط فسرّت هيرودس (تكوين أصحاح ٤ عدد ٢١) واسم أخيه يوبال الذي كان أباً لكل ضارب بالعود والمزمار . (أيوب أصحاح ٢١ عدد ١٢) يحملون الدف والعود يطربون بصوت المزمار وقد جاء بالقرآن الكريم في سورة الحديد « سُبِّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ » وخاطب النبي الله سبحانه وتعالى وقال « فَسُبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ » وفي سورة المزمل « يَا أَيُّهَا الْمَزْمَلُ قُمْ لِلَّيْلِ إِلَّا قَلِيلًا نَصْفَهُ أَوَاتِقْصْ مِنْهُ قَلِيلًا أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا »

شكا عبده بصوته ظلم الاحتلال لمصر

كما استنهض هم العرب كل من ابراهيم اليازجي ومصطفى الرافعي بأقلامهما

كان الغناء في عصر الدولة العباسية تابعاً للشعر لما أن الغناء تلحينه وقد بنى عليه القاضي أبو الفرج الاصبهاني في كتاب الأغاني الذي جمع فيه أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم وأيامهم ودولهم ومن اختص بدراسته وتفهم أغراضه من الفلاسفة والكتاب والفضلاء الفارابي والرئيس ابو علي بن سينا وابن باجة ويعقوب الكندي ومن على شاكلتهم مما جعل صناعة الغناء داعية الى مخالطة الملوك والسلاطين في خلواتهم ومجالس أنسهم وجليلة الموقع في النفوس وغير قاذحة في الشرف والجد والمروءة والحشمة

وإذا سلمنا ان الصوت سخره الله لتسبيح اسمه الأعلى فهو أيضاً اداة الشكوى من وجع او ضيم بدليل ان عبده الحمولي ليلة زفاف صاحبة العصمة صفية هانم كريمة المغفور له مصطفى باشا فهمي رئيس الوزراء إلى المرحوم سعد بك زغلول (آتذر) شكا بصوته القوي الجبار استبداد الاحتلال مشاركة الأئمة المصرية في شعورها الوطني في دور مشهور نظمها اسماعيل باشا صبري ومطلعه « عشنا وشفنا سنين ومن عاش يشوف العجب . غيرنا تملك وصال (بواو العطف) واحنا نصيبنا خيال فين العدل « يا منصفين » ويُستنتج من ذلك ان المطرب كالشاعر فهو يمثل أصدق تمثيل ما في نفسه من انفعالات ونزعات وعوامل نفسانية

وأول من شكا الظلم الذي حاق بالعرب من شعراء الشرق الشيخ ابراهيم اليازجي الذي استنهض هم العرب استرجاعاً لمجدهم القديم وللازدياد عن حوزة وطنهم العزيز بقصيدة حماسية نظمها عند مخاض الثورة العربية سنة ١٨٨٣ نجزىء منها بالأبيات الآتية :

تنبهوا وأستفيقوا أيها العرب	فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب
فيم التعلل بالآمال تخدعكم	وأنتم بين راحت الغنا سلب
الله أكبر ما هذا المنام فقد	شكاكم المهدي واشتاقكم الرتب
كم تظلمون ولستم تشكون وم	تستغضبون فلا يبدو لكم غضب
سلاحهم في وجوه الخصم مكرهم	وخير جندهم التدليس والكذب
لا يستقيم لهم عهد اذا عقدوا	ولا يصحح لهم وعد اذا ضربوا

إذا طلبتَ الى ودي لهم سبباً فما الى ودهم غير الغنى سببُ
والحق والبطلُ في ميزانهم شرعُ فلا يميل سوى ما ميل الذهبُ
باتت سحاب نجاج بين أذرعكم وبات غيركم للدرّ يحتلبُ
فصاحب الأرض منكم ضمن ضيعته مستخدمٌ وريبُ الدار مُغتربُ
بالله يا قومنا هبوا لشأنكم فكم تُناديكم الأشعارُ والخطبُ
فيا لقومي وما قومي سوى عربٍ وإن يصيغَ فيهم ذلك النسبُ
لم يبقَ عندكم شيءٌ يضمنُ به غير النفوس عليها الذلّ ينسحبُ
ومن يمشي ير والأيامُ مقبلةٌ يلوحُ للمرء في أحداثهم العجبُ
ونحن نورد شيئاً من مثل ذلك هنا كقول الراعي يذكر مجد الشرق القديم في قصيدة ومها

أست ترى العرب الماجدين وكيف تهدم مجد العرب
قأين الذي رفعته الرماحُ وأين الذي شيدته القُضبُ
وأين شواهدُ عزّ لنا تكاد تمسُّ ذراها السُحبُ
لقد أشرق العلم من شرقنا وما زال يضيؤلُ حتى غرب

على أن أفضل ما يتوصل به اساتذة الفنون والحكمة وقادة طلاب العلم في عصر الفاروق الذهبي التمسك بقواعد فننا الرفيع وأصوله والجهاد في سبيل المحافظة على تقاليدنا الشرقية وبث روح النخوة والحمية في نفوس الشبان من طريق الصوت الذي تسمعه بالمذياع الأقطار الشقيقة رمزاً إلى ما نكمنه من عواطف نبيلة وسجايا سامية وابقاء لآثار السالف الصالح والله يحكم ولا موقب لحكمه

تقاربظ الجرائد والمجملات للجزء الثالث من كتاب «الموسيقى الشرقية الخ»

انا نورد ماجآء بالمقطم الاغرب تاريخ ٢٨/٦/١٩٤٦

«الموسيقى الشرقية والغناء العربي» .

أصدر حضرة الأديب المعروف الأستاذ قسطندي رزق الجزء الثالث من كتابه «الموسيقى الشرقية والغناء العربي» ورفعته إلى مقام جلالة الملك فاروق علامةً ولأداء وإخلاص لعرشه وإقراراً بفضل جدّه العظيم الخديو اسماعيل على الفنون الجميلة .

والذين طالعوا الجزئين الأولين من هذا الكتاب لاحظوا بلا مرآء ما فيها من شدة عناية

المؤلف بالموسيقى الشرقية وجهاده في صونها من العبث باصولها وقواعدها وسيجدون هذه العناية نفسها واضحة في هذا الجزء الثالث .

وقد ازادان هذا الجزء بصورة رائعة لجلالة الملك وتحتها أغنية كانت معروفة في عهد عبده المحولي وهي : الله يصون دولة حسنك . على الدوام من الزوال .

وجاءت بعد كلمة الاهداء والمقدمة فصول ممتعة في تاريخ حياة المغفور لهم الملك فؤاد والخديو توفيق والسلطان حسين وتشجيعهم للتعليم والموسيقى والتمثيل

ثم عقد المؤلف فصلاً للخديو اسماعيل روى فيه كيف كان يقدر المغنين قدرهم وما بلغه عبد المحولي في زمنه من الشهرة وتالت فصول الكتاب كالدر المنظوم دالة كلها على اطلاع واسع وإلمام تام بالفن الموسيقي وتاريخ رجاله لا في مصر وحدها بل فيها وفي غيرها من البلدان ومن هذه الفصول فاجنروسا كنة واسماعيل صبري والفن البيزنطي والفن العربي وحماية حقوق المؤلفين وسيكولوجيا الموسيقى (وهذا الفصل هو للدكتور أمير بقطر) ونظرات عابرة في الموسيقى الشرقية (بقلم الأب الفونس الصباغ) ولدويج فان تبهوفن (بقلم الأنسة مي رحما الله) وأشعار منقولة عن كتاب الأغاني في غزل المطربين وتشبيهم وعدة فصول أخرى لاسيل الى سردها واحداً واحداً وفيها من طرائف البحث ما يشوق القارئ الى قرأتها والخلاصة أن هذا الكتاب باجزائه الثلاثة من أنفس ما يُقتنى في المكتبات الخاصة ولا سيما لعشاق الموسيقى والغناء وأخصهم أبناء المدرسة الغنائية العبد المحولية جزى الله مؤلفه الأديب خير جزاء على ما أسدى إلى الفن وأهله من خدمة تُذكر له بجميل الثناء .

وجاء بمجلة الصخرة الغراء المؤرخة في شهر يوليو سنة ١٩٤٦

التقريظ الآتي

الموسيقى الشرقية والغناء العربي .

كنا قد بشرنا قراء مجلتنا الكرام بقرب صدور الجزء الثالث من هذا السفر الجليل « الموسيقى الشرقية والغناء العربي » لمؤلفه الكتائب الأديب الأستاذ قسطندي رزق وها هو قد نجز طبعه بالمطبعة العصرية وأهديت لنا نسخة منه فاذا به - كجزءيه السابقين - يختال في ثوب قشيب من جودة الورق ودقة الترتيب وبديع الرسوم واتقان الطباعة ناهيك بلهجته الصادقة ولغته الرائقة وموضوعاته الشائقة وقد رفعه مؤلفه إلى مقام صاحب الجلالة فاروق الأول ملكنا المعظم نصير

العلم والفن والأدب وافتتحه بصورة رائعة لجلالاته إظهاراً لصدق ولائه وحرارة دعائه بتوطيد عرشه ودوام عزه ولا يكاد المرء يتلو الصفحة بعد الصفحة من هذا الكتاب حتى يلهس ماغاناهُ واضعهُ من مجهودٍ جبَّارٍ في سبيل إخراجِه فمن تواريخ نفيسة ونوادر حكيمة عن الحديو اسماعيل والحديو توفيق والسلطان حسين والملك فؤاد وسواهم من الملوك والسلاطين والعظماء يُستفاد منها كبير تقديرهم للموسيقين الفنين إلى معلومات طريفة عن كثير من المؤلفين في هذا الفن من شرقيين وغربيين إلى أحاديث علمية عن الفن البيزنطي والفن العربي إلى مقالات مفيدة كتبها أشهر رجالات الشرق الأقدمين والمعاصرين في الموسيقى والتثيل والغناء العربي وما إلى ذلك مما يشرح الصدور ويكسب القارىء معرفة وعلماً حتى جعل المؤلف كتابه تحفة ثمينة في الفن والأدب والاجتماع والفلسفة والتاريخ ونحن نشكر لحضرة الأستاذ قسطندي رزق هديته الثمينة ونحث القراء على اقتناء مؤلفه هذا الذي نرجو له كل رواج

وجاء في تقييد الأهرام الغراء بتاريخ ٢٢/٧/١٩٤٦ ما يأتي :

الموسيقى الشرقية والغناء العربي .

نشرت « المطبعة العصرية بالجيزة » الجزء الثالث من الكتاب الفني القيم الذي وضعه (الأستاذ قسطندي رزق الله) عن « الموسيقى الشرقية والغناء العربي » وبسط فيه الحديث عن تاريخ هذا الفن الجميل وإلى أعلامه البارزين مع الإشارة إلى نصرة الحديو اسماعيل للفنون وقد رفع الأستاذ المؤلف كتابه هذا إلى مقام جلالة الفاروق المعظم حفيد اسماعيل الكبير .

وهو يقع في مائتي صفحة كبيرة وثمن النسخة أربعون قرشاً وكتبت مجلة الصباح بتاريخ ١٣ يونيه سنة ١٩٤١ تحت رسم المطربة « ساكنة » المهدى مناهل ما يأتي

أهديت هذه الصورة إلى « الصباح » من الأستاذ قسطندي رزق وهي المرحومة « ساكنة » أولى (العوالم) اللواتي ظهرن في عهد الحديو « عباس الأول » وكانت حسنة الصوت متفوقة في فن الغناء كما أنها كانت على جانب كبير من الذكاء وسرعة الخاطر وبداهة النكتة وعفة اللسان وحسن الأحدوثة وظل هذا شأنها حتى تآلق في سماء الفن نجم « ألماظ » فأشفقت « ساكنة » أن تطغى عليها فألحقها بتختها ولكن ما لبثت « ألماظ » أن ألقت تحملاً خاصاً لها وبهذا أخذ نجم « ساكنة » في الأفول ونجم « ألماظ » في الصعود إلى أن ماتت « ساكنة » في عهد الحديو اسماعيل .

انتهى طبع الجزء الرابع في ٢٥ مارس سنة ١٩٤٧ وسيليه الجزء الخامس إن شاء الله

فهرست المواد

صفحة	صفحة
٤٤	رأى سمث في الموسيقى القبطية
١٥١	الشيخ يوسف المنيلاري
٦	محمد افندي سالم
١٢٥	الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب
٦٠	موزار يرأس جوقة موسيقية
٦٦	البشرية تطلب الجمال
٣١	الموشح
٦٨	في الفن والشكل البشري
١٥٣	نواذر وفكاهات لعبده وغيره
٧٤	خواطر وحكم
٥٣	ابراهيم سهلون
٨٨	حماية حق المؤلفين
١٥٤	توماس أَدسن
١٠٢ و ٦٣	فونوغراف الاب لويس
١٣٧	الشعر والموسيقى
٥	القديس فرنسوي داسيز
٨٤	احمد رامي الشاعر
١٠٣	تقاريط الجرائد والمجلات
١٠٥	عبده واليازجي والرافعي
١٠٨	يشكون الظلم ويستحثون
١١٦	العرب على النهوض
	بيتهوفن يعود على بدء
١١٨	بعض أدوار داود حسي
١٢٣	بعض أدوار السيد درويش
١٢٦	عثمان الموصل
١٨	حافظ ابراهيم في زلزال مسينا
٢٥	

